

# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٤ - العدد ٢٣١

## العروبة بين المشرق والمغرب



من الشعر المعاصر في أمريكا اللاتينية: باحثون عن النسيان

هانز كاروسا: مرثية للغرب

كوميديا الريحانسي

قراءة البرجوازية للتراث

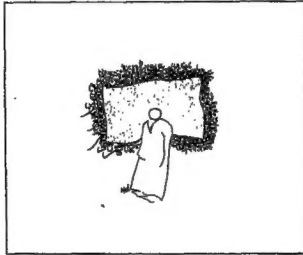
يونس القاضى: زرونى كل سنة مرة





## أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية  
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي  
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون  
العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد  
رئيس التحرير: فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمي سالم  
سكرتير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /  
أحمد الشريف / د. صلاح السروي /  
جرجس شكري / طلعت الشايب /  
د. علي مبروك / علي عوض الله / غادة نبيل  
/ كمال رمزي / مصطفى عبادة /  
ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميش / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف  
أعمال الصف والتوضيب  
أحمد السجيني سحر عبد الحميد

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف الأمامى : الفنان حليم حبشى

لوحة الغلاف الخلفى : الفنان كمال يكتور

الرسوم الداخلية للفنانين مصطفى إجماع وكمال عبده

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها  
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا  
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى

صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة ( أدب ونقد ) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى  
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

## محتويات العدد

- أول الكتابة ..... المحررة ٥
- القومية العربية بين المشرق والمغرب / دراسة / د. محمد عبد الشفيق عيسى ٩
- يونس القاضى : زبوني كل سنة مرة / ملف / إعداد وتقديم / أحمد الشريف ١٩
- نماذج من أشعار وأزجال يونس القاضى ..... ٢١
- الأغاني الهابطة فى مصر فى بداية القرن العشرين / ..... إيمان مهران ٣١
- سياقات ثقافية .. برادة وجدلية المعرفة / كتاب / د. محمود إسماعيل ٣٥
- المصوراتى : شيخ البنائين : حسن فتحى / ..... أمنية فهمى ٤٥
- شجرة التوت / قصة / ..... سميرة عبد الجواد ٥٠
- كوميديا الريحاني / دراسة ..... وبيع أمين ٥٢
- تكامل القصصى والعامية (٢) / وجهة نظر / ..... توفيق حنا ٥٩
- المنظور البرجوازي للنظر إلى التراث العربى / ذاكرة الكتابة / د. حسين مروة ٦٥

### • الديوان الصغير:

- مختارات من شعر أمريكا اللاتينية / إعداد وتقديم / د. طلعت شاهين ..... ٧٣
- وعادت الابتسامة / قصة / ..... فوزان حماد ٩٥
- فلتحيا نون النسوة / رأى / ..... صبرى زعزم ١٠٠
- المراثية الغربية للألانى مانز كاروسا / ترجمة / ..... عبد الوهاب الشيخ ١٠٥
- الخروج من المصيدة / قصة / ..... حسن جلال السيد ١١٣
- قصة حب إيطالية / قصة / ..... محمد بركة ١١٦
- جاسوس / شعر / ..... محمد أبو المجد ١١٩
- كسر الذات / شعر / ..... عارف البرديسى ١٢٢
- العناوين لاتصلح أحياناً / شعر / ..... أحمد فوزى ١٢٤
- فراشات الأماكن المهجورة / شعر / ..... ابراهيم أبو حجة ١٢٥
- كريم عبد الملاك ونقوش الزمن / فن تشكلى / ..... محمد كمال ١٢٧
- نبض الشارع الثقافى ..... عيد عبد الحليم ١٣٠
- منتدى الأصدقاء ..... ١٣٥
- كتب ..... ١٣٩
- توصيات النورة التاسعة عشر لمؤتمر أبناء مصر / وثيقة ..... ١٤١
- الصفحة الأخيرة / الحجاب الأكبر / ..... حايصة زكى ١٤٤



---

### فنانو العديد:

\* حليم حبشى:

أحد الفنانين الذين أثروا الحياة التشكيلية فى مصر منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، يتميز أسلوبه الفنى بالتجريب المحسوب وجنوح الفكرة.

\* كمال يكنور:

فنان مصرى معاصر ينتمى إلى جيل الرواد ، تتميز لوحاته بعمق الرؤية والاستفادة من الموروث الشعبى وتوظيف المفردات البيئية.

\* مصطفى إجماع:

فنان تشكلى مغربى يمزج فى تشكيلاته الفنية بين البورتريه والخط العربى فى رؤية صوفية تستفيد من التراث الشعبى بشكل كبير.

\* كمال عبده:

فنان مصرى شاب شارك فى العديد من المعارض الفنية ، بالإضافة إلى عمله كمخرج فنى فى الهيئة العامة لقصور الثقافة.

---

## أول الكتابة فريدة النقاش

تزامن موت الفيلسوف الفرنسي " جاك دريدا " قبل أيام مع مرور عشرين عاما على موت " ميشال فوكو " رائد التفكيرية وهما يشكلان معا قطبين رئيسيين فى الفكر الفلسفى المعاصر فى سعيه إلى استيعاب الجديد المذهل فى مجالات شتى وتطوير قدرة الفلسفة على التعامل معه وفهمه وبناء رؤى مستقبلية مفتوحة دائما وأبدا على الجديد مستهدية بالوظيفة المحورية التى كان قد حددتها " كارل ماركس " للفلسفة فى منتصف القرن التاسع عشر ألا وهى تغيير العالم بدلا من الإكتفاء بتفسيره رغم أنهما كانا ناقلين جذريين لماركس أسهما فى تأسيس ما بعد الحداثة التى تتطلع للتبلور كفلسفة.

ورغم أن كلاً من الفلسفة والتفكير الفلسفى قديمان قدم صنع الانسان للحضارة ، منذ حاول ادراك علاقته بالعالم وبالطبيعة المحيطة به ، وأخذ يبحث عن أصل الوعى واللغة ، ويبدل جهودا مضنية لاستكشاف قوانين تغير الظواهر .. فى الطبيعة حيث اختلاف الليل والنهار ، ووجود الشمس والقمر والمطر والعواصف ونمو البذرة لتصبح ثمرة أو شجرة .. الخ وفى الحياة الاجتماعية حيث تنشأ العلاقات بين البشر وتتولد الأفكار والقيم والرؤى.

وقد ظهرت الفلسفة كشكل رفيع من الوعى الاجتماعى مع نشوء المجتمع العبودى عندما اتسع نطاق تأثير الإنسان فى البيئة الطبيعية المحيطة به ، وجرى تقسيم العمل إلى عضلى وذهنى وإختص أناس بالعمل الجسدى وهم العبيد وإختص سادتهم بالعمل الذهنى: التفكير والتأمل وإنتاج المعارف النظرية والعلمية ، وانقسم المجتمع الانسانى إلى طبقات متصارعة بعد أن كان قد عرف المشاعية البدائية قبل ذلك فى أوائل التاريخ البشرى والتى دامت لعشرات الآلاف من السنين حيث تدنى مستوى القوى المنتجة والعاملة بسبب الطابع البدائى لأدوات الإنتاج والمعارف البسيطة التى لم تسمح للبشر بأن يتصارعوا مع قوى الطبيعة كل بمفرده ، وكان عليهم أن يعملوا بشكل جماعى مما نجم عنه الملكية المشاعية الجماعية للأرض وماعليها من مواش وماتنتجه من محاصيل كانت بالكاد تقيم أود الجميع ، ولم يكن هناك طبقات ولا استغلال . وأخذ الانسان بملاحظته للطبيعة وإدراكه لحاجاته يطور أدوات العمل ، وازدادت الثروة بالتالى إلى أن قاضت عن حاجة الجماعة ، وظهر التبادل مما جعل بالإمكان قيام الأفراد بتكديس ثروات خاصة بهم أو فى إطار أسر منفردة أخذت تراكم لنفسها جزءا من الفائض المجتمعى ، وتدرجيا ولدت الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج مثل القطيع ، والأرض ، والمحراث وأدوات الصيد ،

والمسكن .. الخ وانقسم المجتمع منذ ذلك الحين إلى من يملكون ومن لا يملكون وظهرت إمكانية استغلال عمل الآخرين بل وامتلاكهم ونشأ المجتمع العبودي ، ومع نشوء هذا المجتمع وانهيار المضاعية البدائية تراجع نظام الأمومة والطابع الأمومي للمجتمع مخليا مكانه لنظام الأبوة .

ونشأت الفلسفة التي عرفت منذ نشوئها صراعا غنيا بين الإتجاهين الرئيسيين فيها المادية والمثالية ، ويعد جهود مضمينة بذلها فلاسفة ومفكرون كبار لايتداع طريقة ثالثة ابتغاء الإفلات من هذا الخيار بين المادية والمثالية .. تبين دائما أن النتيجة هي لصالح أحدهما . حيث كان الصراع في ميدان الفلسفة تجليا معقدا لصراع إجتماعي يدور على أرض الواقع وليس في أنهما الفلاسفة فحسب، وكما تنوعت مدارس الفلسفة المثالية تنوعت مدارس الفلسفة المادية وكانت البشرية قد عرفت الصراع بينهما في إطار الحضارة اليونانية وقبل نشوء الديانات وحيث كان الفكر هو الإزدهار الأسمى لانتعكاس الطبيعة المعقد في وعي الانسان بعد مشواره الطويل الذي استغرق عشرات الآلاف من السنين ليصبح إنسانا.

وما أن بدأت الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر إلا وولدت معها الفلسفة الاشتراكية العلمية في مواجهة الفلسفات المثالية التي كانت حتى ذلك الحين قد اكتفت بتفسير العالم بينما كانت المهمة التي طرحها الاشتراكيون على أنفسهم هي تغييره عن طريق الارتباط الوثيق بالقوى الاجتماعية التي هي محرك التقدم وقوته الدافعة في سبيل إقامة الجنة على الأرض ، وبناء مجتمع إنساني قائم على العدل والمساواة والكرامة الإنسانية.

وكانت الحداثة على المستوى السياسي والمستوى الفلسفي التي قطعت الأواصر المعرفية مع العالم القديم .. عالم القرون الوسطى وهي ابنة حركة التنوير تولى ثققتها للتقدم المطرد والتفائل المطلق بنتائج ويدور العلم فيه وقد أخذ هذا العلم يرتاد آفاقا مجهولة . وإن ظل الصراع دائرا تحت جناحها الكبير بين المادية والمثالية .. ولكنها أخذت تفقد الثقة في هذا التقدم بعد الحرب العالمية الثانية ثم كان المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي السوفيتي الذي فضح فيه خروشوف أشكال القمع والتعذيب وكبت الحريات والاستبداد الستاليني الذي فاق استبداد القيصرية ، وفقدت الحداثة الثقة أيضا في الاشتراكية التي أخذت دولتها الأولى تتراجع حتى سقطت .

ويرى مؤرخون للأدب والفلسفة أن مدارس ما بعد الحداثة قد تبلورت في هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية لتعيد النظر فيما سماه أحد مؤسسيها " جان فرانسوا ليوتان " بالحكايات الكبرى " ومن ضمن هذه الحكايات بل وعلى رأسها الحكاية الاشتراكية أي مشروع تغيير العالم وتحقيق حلم الإنسانية القديم في إنشاء مدينة فاضلة على الأرض - لم تتحقق رغم أن الفلاسفة العظام على مر التاريخ وضعوا تصورات لها ، وإن كان فلاسفة الاشتراكية العلمية هم الذين خلقوا الوشائج بين هذه المدينة المبتغاة وبين القوى الاجتماعية وعلى نحو خاص الطبقة العاملة



التي سيكون عليها أن تنهض بمهمة بنائها واثقة في آليات التقدم المطرد الذي يشق طريقه صعودا في قلب الآلام التي يسببها نظام الإستغلال .. والاستغلال هو جوهر الرأسمالية التي بعد أن كانت قد انتصرت على الإقطاع وفتحت بيناميكيته آفاقا رحبة للتقدم الإنساني ولدت الظاهرة الإستعمارية واجتياح بلدان الآخرين واستغلال ثرواتهم واستعبادهم.

وكما ولد نموها نتيجة لتناقضاتها الداخلية " أحداث " عدة خرجت من رحم أزمته الجديدة كل المابعديات .. مابعد الحداثة، مابعد البنيوية، مابعد الماركسية ، ومابعد النسوية ، كما نمت مجموعة من المدارس الفلسفية الجديدة وبرز في هذا السياق كل من " فوكو " و"ريدا" اللذين أثرا تأثيراً كبيراً في التوجهات الأساسية للفلسفة في عصر العولمة ، وطبعا مابعد الحداثة - وهي كما سبق القول ليست شيئا واحدا بطابعهما البنيوي والتفكيكي ، وقدا إنتاجهما الغزير في بيئة حرة فكريا كانت قد تخلصت بعد معركة طويلة وقاسية من قيود الكنيسة والتزمت الديني.

ونحن حين ننظر إلى خطوط إزدهار الفلسفة في سياقنا العربي الإسلامي لابد أن يكون تفألنا حذرا ، فرغم أن تطور المعرفة أصبح ملكا مشاعا للإنسانية كلها ، وأصبح تفاعل الثقافات والحضارات حقيقة واقعة رغم أنف العنصريين من مروجي فكرة حتمية صدام الحضارات ونهاية التاريخ شأن صامويل هنتجتون وفرانسيس فوكوياما. إلا أن القوى الاجتماعية الكابحة باسم الدين لازدهار الفلسفة والفكر الفلسفي في سياقنا أخذت باسم الهوية المجرحة تقطع الطريق على حرية الفكر ساعة لشدنا إلى الوراء إلى ما نتصور أنه الفردوس المفقود حيث كان الفيلسوف ورجل الدين شيئا واحدا حتى أن " ابن رشد " الذي دعا قبل ثمانية قرون إلى فصل الفلسفة عن الدين بقى غريبا ومطاردا في ثقافتنا حتى هذه اللحظة . ومازال علينا أن نخوض معركة حرية الفكر حتى تزدهر الفلسفة ، وحتى يحدث هذا التفاعل الخلاق بين فلاسفتنا ومفكرينا وبين ما توصلت إليه المعرفة على الصعيد العالمي ، وحتى يكون بوسعهم أن يشحذوا أدوات النقد والأسئلة ليحاكموا لا فحسب الأسس المعرفية للمدارس الجديدة في سياقاتها ولكن أيضا الأسس الاقتصادية - الاجتماعية للعولمة الرأسمالية التي تحمل على أجنحتها القوية هذه الفلسفات والأفكار للعالم كله ..

إن الخبرة والأفكار التي تحملها لنا تجربة هذين الفيلسوفين " فوكو " و"ريدا" تدعونا لأن نتعلم ونحن ننتقد إسهاماتهما كما فعل عدد من مفكرينا الكبار، وإضافاتهما سواء كانت جزئية أو أساسية تدعونا لأن نتعلم ما أسميه بفن الصمود الخلاق على الصعيدين المعنوي والفكري في زمن التراجع والهجوم العسكري المدمج بأحدث الأسلحة الامبريالية والصهيونية . وأن ننتقد بكل أدواتنا المعرفية ذلك الجانب العدمي الذي يمجد الموت في فلسفات مابعد الحداثة وندافع عن الحياة.

بوسعنا أن نبني هذا الصمود الخلاق على قاعدتين : الأولى هي مواصلة تطوير الفكر الإشتراكي الذي أثبت وقائع تاريخية أن حكايته الكبرى لم تمت ، ورد الاعتبار لمبدئه الأساسي «من كل حسب قدرته ولكل حسب عمله» ، وأن نفعل ذلك كمتقنين بصورة جماعية تنهض على تحليل الأوضاع المموسة تحليلا عميقا شاملا في ضوء المستجدات المحلية والإقليمية والعالمية بما يمكننا من فهم الأفق التاريخي لإمكانية إنتصار الاشتراكية مجددا ، فالمارك التي كنا قد كسبناها من قبل علينا أن نكسبها مرة أخرى ، لا على أرض المعرفة والفكر فقط وإنما على أرض الممارسة الاجتماعية أيضا .. والحرية مفتاح ، وحين تعرف الجماهير العاملة عبر الوعي والممارسة الحقائق التي يتأسس عليها نظام الاستغلال وصولا إلى أعتى أشكاله الامبريالية لن توفر جهدا وإن تبخل بشيء للخروج من الظلمة إلى النور.

أما القاعدة الثانية فتتمثل في اتساع حركة النضال ضد العولة الرأسمالية والمساهمة الإيجابية في إبداع عولة جديدة قائمة على التضامن والعدل والمساواة واحترام الكرامة الإنسانية ونحن كأشتراكيين نعرف أن قوى مناهضة العولة الرأسمالية التي جاءت من منابع مختلفة ليست كلها إشتراكية لكنها بالقطع تتطلع إلى أفق إنساني جديد ورحب .. وهو ما أدركه " دريدا " قبل موته حين ساند الحركة العالمية لمناهضة العولة.

الفلسفة ليست بعيدة إذن عن هذا العالم الأرضي الذي تسعى الامبريالية للاستحواذ عليه حتى لو كان ثمن ذلك تدميره .. فكم نحن في حاجة إلى الفلسفة التي لا تزدهر إلا في ظل الحرية بأوسع معنى وأعمقه ..

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم قبل عيد الفطر مباشرة فكل عام وأنتم بخير ، ولعلنا نحتفل بعيد آخر ترتفع فيه أعلام الدولة الفلسطينية ، وينزاح الاحتلال عن صدر العراق ليخرج البلد الجريح كعنقاء من تحت الرماد حرا ديمقراطيا .. سوف نحتفل بهذا العيد حتماً طال الزمن أم قصر ..

وكل عام وأنتم بخير

**المصرة**

## القومية العربية بين المشرق والمغرب

د. محمد عبد الشفيق عيسى

نتناول في هذا البحث عرضاً ذا طابع تاريخي - تحليلي لمكانة الفكرة القومية والحركة القومية العربية ، عبر لمحة مقارنة بين المشرق والمغرب العربيين . وفيما يتعلق بالمشرق العربي فسوف نتناول المنطقة التي انبثقت فيها الشرارة الأولى للفكرة العربية والتي طالما عرض لها الباحثون آنفاً باسم كان شأنها وهو ( الشام ) دالا ، من ناحية العرف التاريخي الاعتباري إلى حد معين ، على المنطقة التي تشمل البلدان العربية الحالية : سوريا ولبنان وفلسطين والأردن .

ونثنى بعد الشام بمنطقة المغرب العربي.

أولاً : دور الشام في الفكر القومي والحركة القومية .

وسوف نمر على هذا الدور - " مرور الكرام " كما يقولون - من خلال لمحة إجمالية سريعة إلى

بعدين :

١- التاريخ السياسي .

٢- الجغرافيا السياسية.

١- التاريخ السياسي :

السبق التاريخي للفكرة العربية القومية في الشام ، كتطبيق لمفهوم ( انضواء المفتت)؟:

تكونت ( النول ) العربية الأربع الراهنة المكونة لمنطقة " الشام " - وفق ماسبق - كأثر تبعي من اثار التجزئة الاستعمارية " النمونجية " . فقد دخل الاستعمار البريطاني والفرنسي إلى هذه المنطقة عقب الحرب العالمية الأولى ، على إثر عدد من المتغيرات أبرزها : فشل ماسمي ( الثورة العربية الكبرى ) لعام ١٩١٦ ، وتوقيع اتفاقيتي سايكس - بيكو و " سان ريمو " لتقسيم المنطقة بين بريطانيا وفرنسا ثم لفرض النظام الاستعماري المسمى بالانتدائيل من قبل هاتين الدولتين على بلدان المنطقة ، ومنح " وعد بلفور " البريطاني الحركة الصهيونية لإقامة ما أطلق عليه ذلك الوعد ( إقامة وطن " قومي " لليهود على أرض فلسطين ) .

وقد ارتبط واقع التجزئة الاستعمارية الأوروبية الحديثة للوطن العربي ، بما فيه المشرق ، كما لاحظ إلياس مرقص ، بإقامة صيغة " للفصل " الاقتصادي - الاجتماعي بين كل جزء عربي وسائر الأجزاء العربية ، وخاصة بين الأجزاء المتجاورة وذلك مقابل إقامة صيغة " للربط " الاقتصادي - الاجتماعي ( والطبقي؟ ) بين كل جزء عربي على حدة وبوالة المركز الاستعماري - الرأسمالي المتقدم صناعيا أو ( - المتروبول )

وقبل وقوع التجزئة الاستعمارية الأوروبية الحديثة ، بمضمونها الاقتصادي الاجتماعي ، كان هناك ( التفطيت ) السياسي والإداري ، تحت لواء الدولة العثمانية لمدة أربعة قرون متصلة (١٥١٦ - ١٩١٦) . وتعمق التفطيت بفعل انتهاج سياسة التتريك الطوراني من قبل ( جماعة الاتحاد والترقي ) التي استولت على الحكم في تركيا عام ١٩٠٨ .

ويمكن في ضوء هذا الواقع التاريخي للشام ، قلب المشرق العربي ، أن نطرح فرضية أن الدعوة العربية القومية ربما نشأت أول الأمر باعتبارها نوعا من محاولة تحقيق " انضواء المفتت " ضمن جماعة أكبر هي الجماعة القومية العربية معرفة - في ذلك الوقت بالذات - باعتبارها تجمعاً مشرقيا يضم الشام والعراق والحجاز أو شبه الجزيرة بصفة أساسية ، وأن ذلك ، إن صح ، فقد حدث في الإطار العام المتناقض للعلاقات العربية التركية ، في مرحلة أولى ، ثم في إطار التفاعلات الصراعية مع الغرب الاستعماري في مرحلة تالية ، على النحو الذي بينا .

وقد أدرك الاستعمار الأوروبي ، والغربي عموما ، فيما بعد ، تلك الحاجة ، والنزعة ، إلى ( انضواء المفتت ) من أجل العمل على إدراج المنطقة في إطار مشروعات متعددة للهيمنة الاستعمارية لمرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية. ومن هنا جاء طرح مشروع ( سوريا الكبرى ) الذي شمل سوريا ولبنان والأردن ، ومشروع الهلال الخصيب ، والذي شمل العراق مع سوريا

الكبرى ، بينما طرح " الحزب القومي السوري " مشروع ( الأمة السورية ) . وكذلك طرح مصطلح الشرق الأوسط والشرق الأدنى ليشير إلى نفس الحقيقة بطريقة أو أخرى .

ونلاحظ ، بطريقة الاسترجاع التاريخي ، أنه قبل حقبة السيطرة العثمانية ، كانت هناك سيطرة المماليك - من مركزهم في القاهرة - على الشام ، ولكن لم تكن شمة وحدة سياسية حقيقية بين مصر والشام في تلك الدولة المملوكية ، القضاة سياسياً ، المتأخرة اقتصادياً واجتماعياً وخاصة في المرحلة ( البرجية ) أي مرحلة ( المماليك الجراكسة ) ، وهي التي هيمنت أيضاً على الحجاز واليمن . ولم يكن الشام نفسه بطبيعة الحال يمثل وحدة سياسية " مندمجة " وإنما كان مفتتاً في إطار وحدة خضوعه للمماليك .

وقبل المماليك نفذ ( الأيوبيون ) خلفاء صلاح الدين ، من مركزهم في القاهرة نفس السياسة تجاه الشام ، أي سيطرة السلاطين ، على منطقة الشام - من خلال تقنيات الموحد ، وتوحيد الفتت مع مركز السلطة الإقليمي .

وقبل الأيوبيين ظل الشام منطقة احتكاك سياسي هائل خلال العصر العباسي الثاني عبر حكم البويهيين والسلاجقة ثم آل زنكي ومنهم نور الدين محمود والذي بعث بصلاح الدين إلى مصر في محاولة لوقف الهجمة الصليبية . وكان الشام مفتتاً إلى كيانات سياسية صغيرة لعبت دوراً مجيداً في مواجهة البيزنطيين قبل أن تتعرض لضربات الصليبيين ( ولانفسي نور دولة بنى حمدان في حلب مثلاً في تلك المواجهة ) .

بل وكذلك كان الحال ، في العصر العباسي الأول أيضاً ، حيث انتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد ، فاهمل العباسيون شؤون الشام إلى حد كبير ، وتركوا أموره إلى أهواء الولاة الذين ولوهم أمر مناطقه المختلفة ، مع نفوذ خاص لولاة مصر في هذا المجال .

وسوف نضرب صفحاً عن التاريخ السابق لذلك ، واللاحق ، رغم أهميته في بحث الظاهرة ، اكتشافاً بلحمة إلى بعض أهم أنوار الصعود والانقطاع الحضاري ذات الصلة .

فهل هو قدر الشام أن يكون مفتتاً وأن ينضوى في ظل لواء جامع ، مما دفع في مرحلة معينة إلى طرح اللواء القومي العربي بالذات ؟..

ربما كان كذلك .

ولكن هل يستطيع الشام تحمل عبء قيادة الحركة القومية ؟.. هنا ننقل إلى أقدار الجغرافيا .

٢- الجغرافيا السياسية للشام ، أو الموقع والموضع:

١- الموقع - SITUATION: يقع الشام في المنطقة العازلة والفاصلة بين جملة كيانات

حضارية واجتماعية متفاسكة بنيوياً من حيث الكتلة الحيوية : ( إقليم - سكان ) ، وذلك من جميع الاتجاهات ، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً . وبذلك يحتل مفصلاً استراتيجياً قارقاً .

فهناك إلى الشرق منطقة ما بين النهرين ( أو بلاد الرافدين ) ومن ورائها عالم فارس الرحيب - والعالم المغولي - التركي القديم .

وفي الجنوب : منطقة الحجاز - نجد - اليمن بحضارتها الزاهرة قبل وبعد الإسلام .

وفي الشمال : منطقة " الروم " قديماً ، ثم تركيا الحديثة .

وفي الغرب : هناك منطقة وادي النيل بنواتها المصرية الموحدة ومن بعدها وحدات المغرب العربي على شمال إفريقيا ، المتوسطية ، والملتحة نسبياً .

وفي هذا الإطار كان الشام ساحة للمواجهات الكبرى بين القوى الرئيسية المحيطة ، وميداناً لاختبار الضربات و( قوة النيران ) ، وممرًا تعبّره الحضارات والعساكر ، ولدينا أمثلة عديدة جداً في التاريخ :

\* مواجهة الفرس - الفراعنة في العصر القديم .

\* مواجهة الفرس - الروم قبيل الإسلام .

\* ومواجهة العرب - الروم غداة الإسلام ( برأً وبحراً ) .

\* ومواجهة علي بن أبي طالب ( في العراق ) ومعوية بن أبي سفيان ( في الشام ) وخاصة خلال ( صفين ) . وماتل ذلك أو ترتب عليه من مواجهات حول المحور الشيعي .

\* وإلى حد ما : مواجهة تغرد ( البربر ) في المغرب أثناء الفتح - ونزوته تمرد : ( الكاهنة ) المسيحية " في منطقة جبال الأوراس - على مقربة قريبة من مدينة ( باتنة ) الحالية العظيمة .

\* والمواجهة بين الدولة العباسية والدولة الفاطمية من الغرب ثم من القاهرة ( حيث كان الشام مسرحاً للمغالبة بينهما ) .

\* والمواجهة بين أوروبا الغربية الصليبية ، والعالم الإسلامي .

\* والمواجهة بين المغول في عهد تيمورلنك أول القرن الخامس عشر ( القادم من الشمال بعد ضربة لدولة آل عثمان ) وممالك مصر .

\* ثم التلاحن بين الدولة الصفوية في فارس والدولة العثمانية في تركيا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر .

ثم إن الشام ( والمشرق العربي ككل - وخاصة بإضافة العراق ) ممر تحول إلى مقر : لتناقضات القوى - الترانزيت " أو العابرة من جميع الاتجاهات - تناقضات مذهبية وعقائدية ودينية

اجتماعية وسياسية وفكرية وقبلية وطبقية .. إلخ.

٢- أما عن الموضع - LOCATION: فإن الشام هو منطقة تتداخل بين أنماط الجغرافيا المحيطة به : فمن حوله توجد الصحراوات في الجزيرة العربية ، وديان الأنهار في كل من العراق ومصر ، والجبال في هضبة الأناضول.

وقد جمع الشام بين هذا كله في تداخل نادر حيث تتداخل الصحراء والجبال وديان الأنهار مما يشجع التكوين الاجتماعي " المتداخل " أيضاً . لذلك نجد بادية الشام ، إلى جانب مركب وادي نهر الأردن - اللباني ، إلى جانب أنهار ونهيرات صغيرة كثيرة مثل بردي واليرموك والحصباني .. إلخ إلى جانب جبال كجبل حوران ، وجبل عمان ، وإلى جانب سهول فيضية وغير فيضية ، ومنخفضات غابية كالأنوار .. إلخ.

#### المفارقة الكبرى للشام

في ضوء العرض السابق ، كلمة موجزة ، قد يمكن القول إن الشام هيأت ظروفه التي سبق ذكرها ليكون حاضناً لفكرة القومية العربية في مرحلة النشأة ، وقد نجح في ذلك أيما نجاح. وهذا هو الضلع الأول للحقيقة المزوجة التي أطلقنا عليها ( المفارقة الكبرى في وضعية الشام ) . إنها المفارقة التي تتمظهر كلفز يبحث عن تفسير ، أي : PARADOX.

والضلع الثاني للمفارقة في هذه الوضعية أن الشام - والمشرق - ربما لاتسمح له ظروفه نفسها بالاستمرار في طريقه خطياً نحو أداء دور مركزي أو محوري في قيادة الحركة القومية ، فهو أضعف من أن يتحمل ذلك بكل تأكيد . ولذلك تحمل دوره الحركي الرئيسي - بعد مرحلة الدعوة - من خلال صيغة للمشاركة الفعالة مع قيادة مصر الناصرية عبر عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

واليوم ، ونحن نبحث عن المخارج الممكنة من ( الأزمة - المأزق ) للحركة القومية العربية ، وبعد أن برهنت الظروف المتفاطة على حقيقة أن ( مصر ليست بروسيا العرب .. مع الأسف ! ) ؛ قد يبدو من المعقول أن نستبعد اختيار دور مركزي للشام والمشرق ، في قيادة الحركة العربية القومية. وإن يمكن التفكير في خيار آخر : العمل على النقل ، التدريجي الهادئ ، لمحور الارتكاز من المشرق الشامي إلى المغرب ( المصري - المغاربي ) مع تضافر المشرق نفسه مرة أخرى مع المحور الجديد ، بالإضافة إلى العراق والحجاز .

هذا كله من جهة أولى.

ومن جهة ثانية ، ينبغي ألا تخسر الحركة القومية الجديدة ذلك ( الشام ) صاحب التاريخ

الريادى قوميا ، وصاحل الجيو- استراتيجيا الحساسة والحاسمة على مستوى المواجهات الكبرى . فهنا تصير نقطة ضعف المشرق ، وهى " الهشاشة الجيوبوليتيكية " النسبية هى مصدر قوته الكبرى . فقدر الشام أن يحصى تفقته بالانضواء ضمن وحدة ملتصمة أوسع وأقوى منه وهى الوحدة القومية العربية ( وتظهرها العالم الإسلامى ) . بل وقدر المشرق أن يكون ساحة لتجريب واختبار الضربات الاستراتيجية الحاسمة بين الأطراف المتصارعة على رقعة المواجهة ، على المستويين : ( الإقليمى ) والعالمى . وهل يمكن تجاهل الحقيقة الحاسمة لسنوات العقد الأول من القرن الجديد ، الحادى والعشرين ، وفى منتصفه خاصة : حيث يتحمل الشعب العربى فى كل من فلسطين والعراق عبء تصمد ساحة المواجهة ضد الكيان الصهيونى وضد أمريكا فى نفس الوقت ، ربما بالنياية من الأمة العربية ككل وعن العالم الإسلامى جميعا وأيضا عن حركة التحرر الوطنى فى عالم القارات الثلاث لآسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية بل وبالنياية عن الحركة التقدمية الإنسانية فى عقر دار العالم الرأسمالى بالذات . فهنا يتجلى الوجه الآخر لواقع الهشاشة والمناقض لها جدليا ، وجه ( الصلابة ) العقائدية والحركية ، ومن ثم تحمل أقدار الموقع الأمامى فى معركة ليس هو صاحبها وحده ، ولا هو قادر على أن يحسمها وحده ..! وهل يستطيع الشعب العربى فى فلسطين وحده أن يهزم الكيان الصهيونى إسرائيل ؟ أو هل يستطيع الشعب العربى فى العراق وحده أن يهزم ذروة المشروع الإمبريالى- الإمبراطورى للولايات المتحدة الأمريكية ؟.

كلا ..! ولكنه قدر المشرق والشام . أن يتقدم إلى الموقع الأمامى فى معركة لايقودها ..! فمن يقود ؟

هنا نجازف بطرح البديل الآخر لقيادة الحركة القومية العربية . بديل يكمن فى المزيد من الاعتماد على المنطقة ( الغربية ) من الوطن العربى ، أو الجناح الغربى- المغاربى ، بالتضافر مع المشرق ( العتيد )!.

ولكن ماهى مكانة الفكرة والحركة فى المغرب ؟

فلنتنقل إلى المسألة الثانية فى موضوع هذا البحث.

ثانيا : المغرب العربى :

بين الإسلام والعروبة .

يمكن القول بصفة عامة إن المغرب العربى لم توجد به حضارات متبلورة كبرى فى العصور القديمة على غرار الحضارة الإسلامية . مع التأكيد على المساهمات الجلى للعصر النوميدي مثلا ، وربما باستثناء المثال الفينيقي.



ولذا فإن الكيان الاجتماعى للمغرب يرتبط ارتباطا عضويا وثيقا بالحضارة الإسلامية ، مع نزعة أمازيغية أو ( بربرية ) جانبية ، وليس بمعنى أنها هامشية.

وقد قاوم الأمازيغ الإسلام فترة طويلة نسبيا ، وتركزت هذه المقاومة فيما يسمى بالمغرب الأوسط ( الجزائر الحالية ) ، وقامت اللغة ( أو اللغات ) الأمازيغية ( الشفوية غالبا ) اللغة العربية وذلك بسبب ارتباطها بالجنود ، GRASSROOTS رغم أن الهجرة العربية فرضت اللغة العربية رسمياً وثقافياً وتدينياً .

ولكن استخدام الهجرة الهلالية وبنى سليم ارتبطا بنوع من استخدام القوة مما أسهم فى حصر تعريب الأمازيغ أساساً فى جانب الثقافة بينما لم يحدث اندماج اجتماعى طوعى لهم مع الجانب العربى.

ولكن الحقيقة الماثلة تدلنا على أن " القومية " الوحيدة المطروحة أمام الأمازيغ كمشروع حضارى طويل الأجل هى ( العربية ) ، خاصة أن الثقافة الشفوية الشعبية الأمازيغية لاتعتبر خصماً حقيقياً للثقافة والحضارة العربية ، من النواحي الأدبية والفنية والسياسية ، بل وأن هناك وشائج قرى قوية بين اللغة العربية واللهجات الأمازيغية ( ومنها فى الجزائر مثلاً : اللهجات الشاوية والقبائلية والمزابية والتارقية .. ) سواء على صعيد الحرف واللفظ أو التكوين المعجمى ، على رأى العديد من باحثى اللغات المتخصصةين (١) بالحضارة الإسلامية ارتباط كيان وهوية حضارية ، فهو حضارتهم الرئيسية إن لم تكن ، لقد بنى الأمازيغ حضارتهم الحقيقية فى إطار الإسلام ، بالإضافة إلى حقيقة انحدار الأغلبية الاجتماعية من الأصل العربى لما بعد الفتح .

وإن فى المغرب العربى مسلم حضارياً ، عربى دماً فى الغالب ، لذلك ربما لم يكن لديه الدافع القوى إلى تمييز نفسه فى إطار أمة عربية ذات كيان سياسى ، فهو يمثل أمة الإسلام النقية إذا صح هذا التعبير ، كما هو فى الغالب عربى بالتكوين " الدموى " : ( بالسليقة ) .

وإنما الذى تأخر زمنياً فى المغرب هو الإدراك السياسى ( العروى ) ، والحركة السياسية القومية . وأما الحس الاجتماعى العربى ، والإدراك المستبطن للهوية الحضارية الإسلامية فهما قديمان قدم تكوين " المغرب " .

والمغرب هو هكذا : ( مغرب ) - بالنسبة للمشرق ، أى أنه تكون فى إطار ( دار الإسلام ) إنه الجزء الوحيد فى العالم الإسلامى الذى دل اسمه على وجهته الحضارية ، فهو ( الغرب الإسلامى ) كما سعى .

وحينما تسمى ( المغرب العربى ) بعد ١٩٤٥ فقد تحدثت الوجهة العربية الرسمية له .

ولكنه لم يشهد تبلور الحركة العروبية القومية ، كحركة سياسية ، فمتى تنشأ؟  
ربما تنشأ في رحم الحركة الإسلامية التي لم تتفصل في جنورها عن العروبة . ولذلك فإن  
شعورهم السياسي بالإسلام ، سيكون مدخلهم إلى شعورهم الاجتماعي بذاتهم ( هويتهم ) العربية  
، ثم العروبية أي السياسية (\*).

وبينما يمكن القول ، في حذر مطلوب علميا ، إن القومية العربية في المشرق العربي :  
هي قومية المسلم والمسيحي ، وهي تعبير عن تساوى الطرفين في معادلة المجتمع القومي حيث  
تصير كل من جماعة المسلمين وجماعة المسيحيين ( وأى جماعة أخرى ) جزء من كل : هو الكل  
القومي أو الأمة - فإنه يمكن القول ، بالمقابل ، أن المغربي مسلم فقط أو أساسا ، ففي الإسلام  
إذن تمام الهوية ، لأنه هو نفسه " الذات " .

ويترتب على ماسبق أنه : في المشرق : العروبة تدل على الإسلام إلى حد كبير ، بينما في  
المغرب : الإسلام يدل على طريق العروبة ، إذا لزم الأمر . فالعروبة في المغرب قد يمكن أن تبدو (   
فضلة ) أو ( زائدة ) على الهوية ( الإسلامية ) ولكن إن وجدت وحين يستلزمها التطور الطبيعي  
للمجتمع فإن عمادها الإسلام .

ويترتب على ذلك أيضاً أنه في المشرق : الإنسان العربي إما مسلم أو مسيحي .  
وفي المغرب : المسلم - من الناحية الاجتماعية والإدراك الجمعي - إما عربي الأصل أو (   
أمازيغي ) .

ففي المشرق تم التعريف الثقافي - الاجتماعي الكامل تقريباً ، فلذا لامجال للفرز حسب الهوية  
" الدموية " ، أما في المغرب فقد حدث التعريب الحضاري ، ولكن لم يستكمل التعريب اللغوي  
والاجتماعي ، أي لم يتم الاندماج نسبيا ، فبقيت جماعة كبيرة ، وليست " الكبرى " على أي حال ،  
لامجال لتأكيد كينونتها التامة حاليا إلا من خلال الإسلام أساسا وليس من خلال الرابطة العربية  
السياسية أو ( العروبة ) باختصار .

وإذن في المشرق : العروبة ليست في تناقض مع الإسلام - على مستوى الطرح الفكري وفي  
المغرب : ليس الإسلام في تناقض مع العروبة إذا طرحت .

إن الهوية المشرقية عروبية .

والهوية المغربية إسلامية لا تستبعد العروبة إن لزم الأمر .

ولتأكيد " أعمق " العربي الحقيقي للمغرب نسوق هنا ما قاله د . غالي شكرى عن تونس ، كمثال  
مغربي : ( إن أطول فترة تاريخية متصلة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية التونسية هي الفترة

الإسلامية عليها من حيث الحيز الزمني الفترة الفينيقية ، أى أن البعد الشرقي فى الجغرافيا السياسية التونسية هو البعد التاريخى الحاسم فى مسيرة التطور.

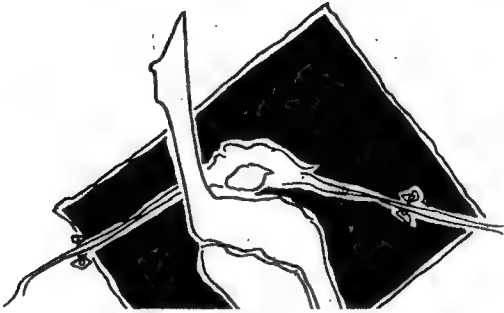
وإن التكوين الاقتصادى - الاجتماعى الأساسى هو الذى قدمته الحضارتان الفينيقية والعربية الإسلامية ، من حيث تشييد القواعد الصناعية والزراعية والدينية والأسواق ، وكذلك من حيث البنى الثقافية الحية فى المنطق السائد على أوسع القطاعات الشعبية ، وكلتاهما نوع من البنى التكوينية - التأسيسية التى لاتزول حتى بالدمار المؤقت ( ٢ )

ويقول أيضا ( بشير بومعزة ) - كما سبقت الإشارة - : ( فى تأريخ الشعوب توجد عمليات تطعيم ناجحة ، وأخرى يتم رفضها ، ومن أصل الأربعة آلاف عام الأكثر وضوحاً فى تاريخ المغرب ، فإن أربعة عشر قرناً من التاريخ العربى - الإسلامى قد طورت الناس والمعالم الطبيعية بحيث أن الأصل المحلى والإضافات الأخرى الخارجية التى أتت لمناطقنا أن تعرفها فى فترة من تطورها قد طمست بمقدار كبير ) .

ويقول أيضاً : ( إن الشوفينية العربية ، وكذلك الأصولية الإسلامية ، فى نزعتها العرقية ، تعتبر أن المغرب ما قبل الإسلامى كمنطقة مجردة من التاريخ ، وفى المقابل يعيل تيار الشوفينية البربرية إلى تمييز المظاهر " العرقية " وإلى تسويد الوقائع السلبية للتوسع العربى . وإذا كانت المبادلات مع المشرق العربى كثيفة ومتواصلة طوال آلاف السنين فإنها لم تكن عربية فقط ، فلقد حافظ العالم البربرى مع العمق الإفريقى على علاقات من نوعية مشابهة تقريباً . إن الإفريقية والعروبة هما الدعامتان الضروريتان اللتان لاغنى عنهما للهوية المغربية ، إن أصالة المغرب فى داخل هذين العالمين المتجاورين والمتداخلين هى أن يكون عريباً فى إفريقيا ، وإفريقيا فى المجموع العربى ) .

ويذكر بومعزة أيضاً ( أن الملاحظة تدلنا على أن القسم الشمالى من إفريقيا ، والقسم المحاذى للبحر الأحمر ، كانا منذ أقدم العصور مكاناً للقاءات بين العوالم الثلاثة : البربرى ، والسامى ، والزنجى .. وسيكون الوطن العربى متعدداً ثقافياً ، ومتعدد دنيماً ، أو أن يكون . وسنكون مخطئين بإخفاء ظاهرة حقيقية تمثل جزءاً لا يمكن التصرف فيه من تاريخنا وهى : البربرية ووحدة الدين مع العالم المجاور للصحراء الإفريقية ، ووحدة اللغة مع العالم المشرقى ، يكون على المغرب أن يؤكد رسالته التاريخية ، رسالة لقاء وتوليف " ٣ ) .

وتأكيداً لهذا القول من أحد القادة التاريخيين لجهة التحرير الوطنية الجزائرية ، نلاحظ نحن أيضاً أن الاندماج الوطنى " العربى - البربرى " أدى إلى بروز الوطنية والإسلام والإشتراكية



كعناوين كبرى للحركة السياسية ، فى حين أن الإخفاق النسبى أو الجزئى للصيغة الوطنية التى رعتها جبهة التحرير فى الجزائر ، قد أدى إلى انبثاق تيار ( إسلامى - تعريبى ) ولانقول ( إسلامى - عربى ) بالدقة ، وهو التيار الذى تمثله بعض الجماعات والحركات الإسلامية الرئيسية فى المغرب العربى على العموم .

فهل نقول إنها العروبة المطبوعة بطابع الإسلام ، وإن شئت فقل : العروبة فى حدود الإسلام ؟  
فذلك مايسمح بإمكان طرح الاختيار القائم على تحقيق المزيد من الاعتماد على الجناح الغربى للوطن العربى بالتضافر مع المشرق العتيد .

هوامش :

١- أنظر مثلا : محمد مختار العرباوى ، الكتابة البربرية : اللبيرة - التيفيناغ . ماحقيقتها ؟ ، فى : الصلات المشتركة بين أبجديات الوطن العربى القديمة ، بيت الحكمة ، بغداد ٢٠٠٢ ، ص ٢٩٥ - ٢٣٨ .

(\*) د. غالى شكرى ، الشخصية الثقافية فى عالم متغير : نموذج تطبيقى فى البيئة التونسية ، مرجع سابق ، ص ٦٦ - ٩٤ .

- وأيضا ، مابلين هورس ميادان ، تاريخ قرطاج ، ترجمة : إبراهيم بالشى ، منشورات هويدات ، بيروت - باريس ١٩٨١ .

(٢) د. غالى شكرى ، مرجع سابق ، ص ٨٦ .

(٣) بشير بو معزة ، تأملات فكرية حول المغرب العربى ، مرجع سابق ص ١٤١ - ١٥٨ .  
.. هذا ويمكن أن يقال شئ مماثل أو مشابه تاريخيا عن علاقة العراق مثلا بغرب آسيا ، وعلاقة الخليج العربى عموما بالهند ، وإبنان بالمتوسط ومصر بإفريقيا والمتوسط أيضا ( المؤلف )

## يونس القاضى : زورونى كل سنة مرة

إعداد وتقديم :  
أحمد الشريف

أعتقد أن لا أحد منا يمل سماع الأغاني التى لحنها فنان الشعب سيد درويش ولا سيما : زورونى كل سنة مرة ، أنا هويت وانت هيت ، أهودا اللي صار ، خفيف الروح بيتعاجب ، والنشيد الوطنى « بلادى.. بلادى » . لكن من منا يعرف كاتب كلمات هذه الأغاني؟ لاشك أن قلة هم الذين يعرفون أن محمد يونس القاضى هو كاتب هذه الكلمات الخالدة .

ولد محمد يونس القاضى عام ١٨٨٨ وتوفى عام ١٩٦٩ ، وحسب ما جاء فى كتاب الفنانة والناقدة إيمان مهران ( محمد يونس القاضى ) رائد التأليف المسرحى والغنائى) فقد تعددت أعماله المسرحية إلى ٥٨ مسرحية اجتماعية وفكاهية ذات محتوى سياسى ، وكانت المظاهرات تجوب شوارع القاهرة عقب عرض مسرحياته جتى اعتقله الإنجليز ١٩ مرة ، وقاموا بإيقاف إحدى مسرحياته مايقرب من ١٧ مرة ، بسبب ما أثارته من مشكلات بعد

العروض فى شوارع القاهرة .. أما الأغانى التى كتبها ، فقد ساهمت عبقرية محمد كامل الخلقى وتميز داود حسنى وتعبيرية سيد درويش وتجدد إلهان محمد عبد الوهاب وأسلوب زكريا أحمد ، فى اكتمال الأغانى بالشكل الذى جعلها تعيش حتى اليوم ، فلقد انتشرت كلمات أغانيه على الألسنة من فرط قربها من الروح المصرية الصميمة إضافة إلى براعته ومهارته وموهبته الكبيرة فى تحويل الأحداث التاريخية والوقائع اليومية إلى فن رفيع المستوى .

فى هذه الإطلالة اخترنا بعض الأغانى التى كتبها يونس القاضى ، ومن ضمن هذه الأغانى ، كلمات النشيد الوطنى « بلادى .. بلادى » لأن الشاعر أن سيد درويش كاتب هذه الكلمات .. وهذا خطأ كبير ، لأن كلمات هذا النشيد كانت أساساً خطبة للزعيم الوطنى مصطفى كامل . وقام يونس القاضى باستلهاهم وتمثل الخطبة وكتابة « بلادى .. بلادى » والذى أصبح النشيد الوطنى بمصر.

واستكمالاً لهذه الإطلالة يقوم إيمان مهران ، بعرض عام عن مايسمى الأغانى الهابطة فى فترة العشرينيات والثلاثينيات ، وعن دور يونس القاضى فى ذبوع هذه الأغانى ، خصوصاً أن له أغان مثل : أرخى الستارة اللى فى ربحنا ، أبوها راضى وأنا راضى ، حرج على بابا مارحش السيمى ، بعد العشا ، فيك عشرة كوتشينة ، تعالى ياشاطر نروح القناطر ... وغيرها .

وقد أوقف يونس القاضى إذاعة هذه الأغانى وغيرها عندما عين رقيباً فنياً على الأغانى والمسارح والملاهى ، رغم عدم قناعته بأن بعض هذه الأغانى تخدش الحياء . ولكنه برر رفضه ومنع بعضها قائلاً :

— لأن رأى الناس فيها كان فوق رأى ، فقد كانت أشبه بالبنت الشريفة التى ساءت سمعتها ظلماً بين الناس .

أ - ش

## بعض نصوص الأغاني للشيخ يونس القاضي

### قصيدة لم أدر ما نذبي

تأليف يونس القاضي - غناء : منيرة المهدي

لم أدر ما نذبي منعت رسائلي	وقطعت جبل مودتي وتواصلني
من غير داع في الجوى يا قاتلي	ويلاه ويلى من ملامة عازلي
أشكو أم أشكو إليه تملعلي	في وجنة الخد الأصيل ففتنتني
وبسحر الطرف الكحيل أسرتني	وأبحث في لعادليك تزلسي
ماضيل قلبي عن هواك وماغوى	يا عادلي لاتبغى واتبع الهوى
بالأمس كنت ألوم أرياب الهوى	واليوم أعذر كل صب مبتلى

### أغنية يازهر البساتين

تأليف يونس القاضي ، تلحين كامل الظلي ، غناء السيدة منيرة المهدي

يا زهر البساتين	الشيلة بتلاتين
والصحبة بعشرين	والحزمة بمليم

### خلقه عظيم

منيرة :	أنا جوا البستان	غنى لى الكروان
	والقصن يتمايل	والقل يخايل

والياسمين صبح	والورد واهو فتح	
على بختى يدور	والزهر منور	
يا حارس يا أمين	شوفوا لى ريحان	
الشيلة بتلاتين	يا زهر البساتين	جوقه :
أنا أبيع وأتوصى	من يعد البورصة	منيرة :
يجى بالسلامة	وإمتى سلامة	
مجبور خاطر	ويجبني الشاطر	
مركبنا ح ترسى	وحياة المرسى	
يا حامى المساكين	نظرة يا بو العباس	
الشيلة بتلاتين	يا زهر البساتين	
من زهر الأمة	دى صحبة له	
من ح يفرقها	أنا أوقفها	
ودى أجمل زينة	ربطتها متينة	
وكأيد بها ضدك	ارشأها فى صدرك	
وكبشة نياشين	تغنك رتبه	
الشيلة بتلاتين	يا زهر البساتين	

### أهون عليك

تأليف يونس القاضى غناء وتلحين : محمد عبد الوهاب

أهون عليك تزيد نارى .. ولسانى يشكيك لم ترحم حالى  
كان عهدى عهدك فى الهوى يانعش سوا يانموت سوا  
أحلام وطارت فى الهوى تركت عليل من غير دوا ..

هى

هى فى طهارة مريم .. من طهرها عيسى اقتبس  
هى آيات فى مصحف أو من حديث عن أنس  
نسب شريف طاهر لم تدر فى الدنيا الدنس



فى ليلة القدر إنت      من غير طهر لم تمس  
 القلب عاوزة الهوى      بعد النقااة فانتكس  
 لما اختلون ليلة      كان العفاف هو الحرس  
 خاطبتها لكن صو      تى خلف بلعومى اتحبس  
 هذى نهاية شعر      إن صبح بالفصحى همس

\*\*\*

نفسى الفداء لفداة      من حسننها البدر التمس  
 فى الجسم سلك الكهريا      والصب يصعق لو لمس

### ياللى جرحت القلب

تأليف يونس القاضى      تلحين وغناء : أحمد غنيم  
 ياللى جرحت القلب داويه      غيرك أنا معرفش طيب

### نص أغنية أبوها راضى وأنا راضى

تأليف محمد يونس القاضى      نحن زكريا أحمد  
 أبوها راضى وأنا راضى      وماك أنت بقى ومالنا ياقاضى  
 البنيت سبن ١٣      والوجه قمر أربعتا شر  
 والجسم ماشاء الله راخر      ميفوتش من بيت القاضى  
 ياست أبوكى ظلموكى      وفى الشوارع هموكى  
 وبالمناظر بهروكى      والوالى عارف والقاضى  
 أكتب كتابها وطاوعنى      وأوعى ياقاضى تلاوعنى  
 والا أنت عاوز بقى يعنى      دايمًا تشاكى وتقاضى

### أغنية أبوها راضى

تغنى بها زكريا أحمد ومطربون آخرون  
 نور فى شرع مين قاضى الهوى (١)  
 المذهب

فى شرع مين قاضى الهوى  
هو الطبيب مالوش نوا  
وأدى النواح بالسر باح  
بين العبيد  
يذله خصمه ويحكمه  
وسرى إزاي أكتمه  
يكفى افتضاح  
أمرى اشتهر

#### الدور

الصبر من بعدك هلك  
تركت أهلى وملت لك  
وأنت لك أخلاق ملك  
إمتنى وصبرالك  
والصبر له أحسن طبيب  
والناس بتعطف ع الغريب  
قلبنى انشباك  
ياقمسر ..

#### أغنية يمامة بيضاء (٢)

يمامة حلوة ومنين أجيبها  
وخذها الببلل وطار وياها  
شعرها بهفوف وعلى ترفرف  
شعرها أصفر حلو يضفر  
تسرح وتجينى وايدها تصحينى  
العين سودة والبدة موضدة  
طارت فى قصرى أمارح العصرى  
جم يخبوها منى ويخدوها  
الببلل خدها وطار وياها  
يمامة حلوة ومنين أجيبها  
طارت يانينة عند صاحبها  
قصده يانينة يعرف لغاها  
وأنا بدى أعرف مطرح ماهيا  
ماشية تتمخطر قلبى عشقها  
وتحف بدينى لم كانت برة  
طلعت م الأوضة قلبى هواها  
لصاحبها المصرى طالع يجيبها  
ويسجلوها فى الحقبانية  
بده يانينة يعرف لغاها  
طارت يانينة عند صاحبها

#### أغنية خفيف الروح بيتعاجب (٢)

حبيب القلب هتبنى  
ياروح المهجة داوينسى  
وهبت العمر علشانك  
واينه الثقل من شنائك  
ومين غيرك يساينى  
حياتى كلها فى إيدك  
ياقله جوا بستانك  
محبك يهوى تمجيدك

أسيرك عبد لجمالـك	وحسنتك زاد فى إجلالك
ماشفتش فى البها مثالك	اسرني فى الهوى جيدك
حبيبي مين يشابه لك	واصلى يبقى من فضلك
أنا سايق عليك أهـلك	تواصل صب بيريدك
ياروحى بت من وجدى	ويعنى ييجرى على خدى
وحبك كان سبب وعدى	وايه م الهجر دا يفيدك
يلادى مصر دى جنة	ويسره صيتها له رنة
يانيل بالعرز تتهنى	يانيلنا الرب حيزيدك

### أغنية رأيت روحى فى بستان (٤)

أنا رأيت روحى فى بستان	كان وقتها البدر يلالى
وكنت أشوف بين الأغصان	نور القمر يحكى عزالى
شميت أنا ريحة الريحان	ماعرفش إيه اللى جـرالى
وبقيت كدا زى السكران	لوحدى خايف على حالى
وعندما زانت الأشـجان	رأيت خيال حاله كمالى
قرب عليه وكلمنى	من كتر شوقى جـننى
أقول له بس يقول لى هـس	خلانى غصب عنى أبص
حققت ثانى فى الخيال	لقيته آية فى الجمال
طلبت أنا منها الوصال	قالت لى أمرك ياغزال
ندهت لى قابلتها	وحكت لى عن حبها
وأنا بـ قرب منها	لقيت زعيقكم هرها
فتحت عينى أشوف حبيبي	لأن قلبى عليه ولهـان
باحط ايدي شوف نصيبي	ماشفت شئى غير اللحاف
ها ها ها ها	ها ها ها ها

### شال الحمام

شال الحمام حط الحمام من مصر لما للسودان

زغلول وقلبي مال إليه	أنده له لما أحتاج إليه
يفهم لغاه اللي ينأغيه	ويقول حميم يا حمام
عشق : ليل غيتي	وحبهم من قسمتي
حبيت كتير يا فرحتي	والناس عازل في الغرام
بيجى بإيدى أطوقه	وبين شفافي أنقفه
ويوسبه واحدة تفرقه	ومع التديم يحلى الغرام
البدر ينظر من سماه	ويحسده على علاه
وإن كانت يريد ألعب معاه	شال الحمام حط الحمام

### أهو دا اللي صار(٤)

#### ألحان : سيد درويش

أهو دا اللي صار وابدى اللي كان مالکش حق تلوم عليه

\*\*\*

تلوم عليه إزاي ياسيدنا وخير بلادنا ماهوش في إيدنا  
قولى عن أشياء تفيدنا ويعدها لوم عليه

\*\*\*

بدال مايشمت فينا حاسد ايدك في إيدى نقوم نجاهد  
وإحنا نبقي الكل واحد والأيدى تكون قوية

\*\*\*

مصر يا أم العجايب (٥)سعدك أصيل والخصم عايب  
خلى بالك م العجايب لولا أنصار القضية

\*\*\*

### حب الوطن فرض على

#### لحن وغناء محمد عبد الوهاب

حب الوطن فرض على أفنديه بروحي وعنيه  
ليه بس نلح البلبل ليه فكرنى بالوطن الغالى  
قضيت أعز شبابي فيه وفيه خبايبي وعزالي

أفديه بروحى وعنيه	وإن شاف هوان واللاسيه
بيجرى فى دمي	يامصر أنا رضعت فواك
أنت أبويا إنت أمى	أحب نيلك وسماك
وقداكى روحى وعنيه	أرواحنا وشبابنا فداكى
أميل إليه فى الدنيا أدى	ماليش يامصر حبيب غيرك
وإزاي راح أنسى هوى بلادى	دنا اللى متربى فى خيرك
أفديه بروحى وعنيه	ونيلك الحلو الصافى
أفديه بروحى وعنيه	حب الوطن فرض على
ومن يلومنى فى حبه ده مين	حب الوطن فرض على
من كل ورد تشوف العين	ده ورده ألقى فى عينيه
وأفديه بروحى وعنيه	يايعيش كريم ياموت كريم
أفديه بروحى وعنيه	حب الوطن فرض على

### قصه التشيد الوطنى المصرى

نشيد ( بلادى - بلادى )

خلفية :

ألقى الزعيم الوطنى ( مصطفى كامل ) فى ٢٢/١٠/١٩٠٧ م خطبة تاريخية وهى واحدة من أشهر خطبه والتي استلهم منها الشيدخ يونس القاضى كلمات نشيد مصر القومى ، كلمات الخطبة الأساسية هى :

بلادى .. بلادى  
لك حبى وفؤادى ،  
لك حياتى ووجودى ،  
لك دمي ونفسى ،  
لك عقلى ولسانى ،  
لك حبى وحياتى ،  
فأنت أنت الحياة ،  
ولاحياة إلا بك ،

ياممصر ..

أما نظم الشيخ محمد يونس القاضى والذى عودنا الاستلهام من خطاب الزعيم فقد جاء:

بلادى .. بلادى	لك حبى وفؤادى
مصر ياست البلاد	أنت غاييتى والمراد
وعلى كل العباد	كم لنيلك من أيادى
مصر يا أرض النعيم	سدت بالمجد القديم
مقصدى دفع الغريم	وعلى الله اعتمادى
مصر أولادك كرام	أوفياء يرعوا الزمام
سوف تحظى بالمرام	باتحادهم واتحادى
مصر أنت أغلى درة	فوق جبين الدهر غرة
يابلادى عيشى حرة	واسعدى رغم الأعادى

### زورونى كل سنة مرة

ظل الكثيرون يعتقدون أن هذه الأغنية من الفولكلور المصرى لقربها من الحس الشعبى وسهولة كلماتها والحقيقة إنها من مؤلفات الشيخ / يونس القاضى حيث لحنها الشيخ / سيد درويش وغنتها السيدة / فيروز ( مطلعها فقط )

وفى حوار على التليفون مع الشيخ يونس ( عام ١٩٦٥م ) نشر فى جريدة المساء

\* سألته الصحفى قال: كسبت كثير من أغنية ( زورونى كل سنة مرة ) ؟

\* فرد : كسبت كثيرا جداً .. لكن أهم حاجة كسبتها إنى اصطلحت مع أختى .

\* إيه صلة أختك بالأغنية دى ؟

— ده أنا ألفتها مخصوص بعد قطيعة بينى وبين أختى فكتبت أقول :

زورونى كل سنة مرة

حرام تتسونى بالمرة

وبكت أختى فقد فهمت أنتى أقصدها واصطلحتنا .

\* سمعت الأغنية بتوزيع آل رحباني بصوت فيروز ؟

— سمعتها .. بايخة مالهاش طعم .. مش هوده لكن سيد درويش مهما قلت لى ؟

وإن كان الاخوان رحباني عندما أعادوا توزيع لحن الشيخ / سيد لتغنيه فيروز لم يأخذوا

منه سوى المطلع فقط أو المذهب .

\* هل عندك بقية كلمات الأغنية ؟

- نعم وهذه كلماتها ، كما لحنها الشيخ سيد درويش :-

### نص الأغنية (٦)

زوروني كل سنة مرة	حرام تتسوني بالمرة
أنا عملت إيه فيكم	تشاكوني وأشاكيكم
أنا طول عمري أدانيكم	حرام تتسوني بالمرة
ياكدي ع اللي مالوش حد	بطول عمره يقاسي الوجد
وتنزل بمعته ع الخد	حرام تتسوني بالمرة

عاشت هذه الأغنية عبر السنين لتنتشر وهي أغنية اجتماعية.

### أنا هويت وانتيت (٧)

لحن الشيخ / سيد درويش هذه الأغنية عام ١٩٢٢م ويحكى فى تسجيل إذاعي الشيخ يؤنس القاضي عن هذه الأغنية : ( أثناء وجودنا حول سور الأزبكية لتأليف وتلحين ( ضيعة مستقبل حياتي) طلب منى الشيخ سيد تغيير جزء من أغنية أنا هويت وهى ( شطرة منى على الدنيا السلام) وقال لى ( يعنى ح أموت ) لازم تتغير ونسينا مع الوقت.

وبعد مضى ليلة فى سكنه ذهب سيد درويش للسيدة نعيمة المصرية فى صباح اليوم التالي ليحفظها دور ( أنا هويت وانتيت ) وحفظته لكن الشيخ سيد هو الذى نسيه وذهب فى يوم ثان لحفظه من نعيمة المصرية وملأ الاسطوانات وفيها ( منى على الدنيا السلام ) مات الشيخ سيد والناس بحثت عنه وأغانيه انتشرت بشكل غريب .

نص أغنية أنا هويت وانتيت

#### المذهب

أنا هويت وانتيت	وليه بقى لوم العزول
تحب إنسى أقول ياريت	الصب ده عنى يزول
ماممت أنا بهجره ارتضيت	خللى بقى اللو يلوم يلوم

#### الدور

أنا وحبيبي فى الغرام      ماقيش كده ولا فى المنام



أحبته حتى فى الخصام      ويعده عنى ياناس حرام  
مادمت أنا بهجره ارتضيت      منى على الدنيا السلام

هوامش :

- ١- مسجلة بشركة ميشيان برقم ١/٥٨٤-٤ بصوت زكى مراد ، ومسجلة - أيضاً - بشركة ميشيان برقم ١/٧٠٢-٤ بصوت سيد درويش .
- ٢- غناء منيرة المهدية .
- ٣- مسجلة بشركة ميشيان تحت رقم " ٥٨٩ " لصوت زكى مراد
- ٤- مسجلة بشركة بيضافون برقم ٦٥/٨٢٣-٦٦ بصوت منيرة المهدية ضمن أغنان مسرحية " فيروز شاه " .
- ٥- مسجلة بشركة بيضافون برقم ٨٢١٦٤ بصوت عبد اللطيف البنا .
- ٦- إشارة إلى سعد زغلول .
- ٧- مسجلة بشركة ميشيان برقم ٦٦٢ بصوت فتحية أحمد ..



## الأغاني الهابطة في مصر بداية القرن العشرين

إيمان مهران

- إن تسمية نوع ما من الأغاني بهذا الاسم يحتاج إلى تحديد لماهية هذه التسمية ؟  
فالأغنية بمفرداتها ومؤديها وملحنها لابد من طرح العديد من التساؤلات حولها مثل:
- ماهو الزمن الذي تغنى فيه ؟
  - أين تغنى هذه الأغنية أو ماهو المكان والمجتمع الذي يستمع إليها؟
  - من الذي يؤديها؟
  - من الجمهور الذي يستقبل هذه الأغنية ؟
  - ماهى حدود انتشار وتداول هذه الأغنية ؟
- كل هذه الأسئلة وغيرها تستلزم الإجابة قبل السؤال عن تفاصيل أخرى حول الأغنية الهابطة ..

وعلىنا التأكيد أن النظر للهابط من منظور اليوم ليس قياسا صالحا فلكل عصر قياسه وظروف تحكم الخارج عن المألوف فيه .

وتسير هذه الأغنية فى الثقافة الشعبية وسأطلق عليها ( الأغنية الجارحة ) حيث تتردد فى الأفراح وسط جموع النساء وفى جلسات السمر الخاصة بالرجال أو فى خيالات وأحاديث الإناث فى مرحلة عمرية معينة ..

حتى ألفاظ الأطفال وألعابهم وأغانيهم وسبابهم به جزء خارج له الظروف التى يخرج حينها ليعبر عن الموقف المراد الإشارة إليه ..

ولم يكن نادرا أن يقوم الأثرياء وأصحاب المقامات الرفيعة بالانفاق على هذه الأغاني وعلى مدار التاريخ الإنسانى فى العالم كله سجلت على مر العصور الحفلات التى يحتسى فيها الخمر وتعزف الموسيقى وترقص فيها الإناث ويغنى المغنى أغاني سجلت بعض منها على صفحات الآثار العديدة..

وتطلع فى هذا المقال على نماذج من هذه الأغاني فى بداية القرن العشرين وبالتحديد فى أرض المحروسة وداخل مدينة القاهرة العتيقة.

شهد هذا الوقت تحديداً بروز عظماء المسرح الغنائى العربى حين كانت فرق مصر والشام تطوف الأرض العربية لتعرض أعمالها بداية من فرقة إسكندر فرح ومروراً بفرقة الشيخ سلامة حجازى وفرقة أولاد عكاشة وفرقة أحمد الشامى والشيخ / سيد درويش وفكتوريا موسى وبديعة مصابنى ورتيبة وأنصاف رشدى وببا عز الدين ومارى منصور وهلك وفتحية أحمد وحياة صبرى وحورية محمد وفتحية محمود وخليل قبانى وسليم النقاش.

ومن أشهر مغنى هذا العصر: محمد عثمان ، عبد الحى حلمى ، سلامة حجازى ، سيد شطا ، أمين حسنين ، إبراهيم شفيق ، حسن الموالى ، عبد القادر قدرى ، محمد أنور ، سيد مصطفى ، محمد عبد الوهاب ، محمد نجيب ، صالح عبد الباقى ، زكريا أحمد ، سيد درويش ، عبد اللطيف البنا وغيرهم..

ومغنيات هذا العصر هن : منيرة المهدية ، فتحية أحمد ، نعيمة المصرية ، حياة صبرى ، رتيبة أحمد ، سكينه حسن ، ملك ، الست تودد ، منتهى الوحيدة ، هانم المصرية ، توحيدة المصرية ، أمينة الكهتسارية ، الست اللواندية ، بهية المجلاوية ، سنية المهندسة ، عزيزة المصرية ، الحاجة زينب المصرية ، زينب بدر وغيرهن ..

وكان ملحنو هذا العصر بداية من الشيخ سلامة حجازي وكامل الخلي ، داود حسني ، على القصبجي ، زكريا أحمد ، حسن أنور ، سيد درويش ، محمد عبد الوهاب ، رياض السنباطي ، وغيرهم..

كل هؤلاء نجوم ساحة كبيرة اختلطت فيها صنوف الغناء من أنوار وطاقاطيق وقصائد فصحي تحمل المعاني من بداية القرن العشرين وحتى الثلاثينيات.

أما مؤلفو أغاني هؤلاء الفنانين فقد كانت لهذه الفترة ظروف حيث لم يكن هناك اهتمام بالإشارة للمؤلف إلا القليلين الذين عملوا بالصحافة أو بالمسرح فوثقت أعمالهم وحفظت ..

وأهم وأقدم هؤلاء المؤلفين للأغنية ( إسماعيل باشا صبري ) الذي قيل عنه أنه أول من هذب ألفاظ الأغنية المصرية بتوجيه من محمود سامي البارودي رئيس الوزراء في عهد الثورة العربية وكانت أشهر مؤلفاته ( اتمخطري يا طولة يازينة ) وقد لقبوه في عصره بـ ( شيخ الشعراء ) .

ومن مؤلفي هذه الفترة : إسكندر شلفون ، عبد الروف عبده ، حسن كامل ، عبد الحميد كامل ، أحمد حسين ، أحمد محرم ، محمد الهراوي ، محمد سعد إبراهيم ، أحمد الجرسية ، أحمد جريشة ، عبد الحميد أبو زيد ، صبري لولو

وأهمهم : إمام العبد ومحمد على لعبة وأحمد عاشور

وقد كان أشهرهم: محمد يونس القاضي ، بديع خيرى ، بيرم التونسي ، أبو السعود الإبياري والأربعة ساهموا في ازدهار المسرح الغنائى.

أما فيما يختص بوضعنا الرئيسى عن الأغاني الهابطة فنحن سنفتح الباب ناحية هذه الساحة الغنائية التي استعرضناها ونسأل:

- هل قام هؤلاء المبدعون بمستوياتهم المتعددة وألوانهم المغنية المختلفة بالمشاركة فى إنتاج أغاني خارجة عن المرغوب فيه ؟

- هل ساهم هؤلاء أو أحدهم فى انتشار وذبوع مثل هذه الأغاني ؟

- وما الدافع وراء تأليفهم هذه الأغاني ؟

أسئلة عديدة وجدت الرد عليها حين استمعت إلى إسطوانات لقدامى مطربينا

إن الدافع بالطبع يرتكز على الانتشار والحصول على المال وطمع أصحاب هذه الأغاني فى التجريب وتنويع الإنتاج والدخول فى العديد من التجارب الفنية التى تثرى حياة الفنان وتاريخه ..

وفى بداية القرن كانت القاهرة مدينة تعج بالجنسيات والأقليات بل وتنتشر بها العديد من الثقافات واللغات خاصة أيام الحرب العالمية الأولى وما بعدها .

كل هذه الخلفية هى مقدمة لموضوع ضخم أراه قويا وموجودا إلى الآن ويقترب أو يبتعد عن الساحة وال جماهير تبعاً للظروف السياسية والاجتماعية التى تعيشها البلاد..

كما يختلف حسب ثقافة أثرياء عهده ومدى تقاطعهم من قضايا مجتمعاتهم  
أكتب هذا فى عصر أصبح الأثرياء فيه يتحكمون فى فضائيات لانتقل سوى العرى  
وأصبحت الأغنية غطاء لفعل فاضح اسمه عرض رافض عار له أغراض أخرى غير الطرب  
وغير إشكالية الإبداع ..

ونعود إلى الماضى البعيد ماهو شكل الأغانى الخارجة فى مصر مع بداية القرن ؟  
بداية هذه الأغانى كانت تهدف إلى الغزل الصريح أو الجرأة والخروج عن المألوف أو  
الإعلان عن تصرف غير لائق أو المغازلة التى تثير الطرف الآخر.



## « سياقات ثقافية » :

### برادة وجدلية المعرفة

د. محمود إسماعيل

في لقاء مع الصديق / محمد براده ، المفكر والناقد والمبدع والمناضل « المتطهر » خلال ندوة عقدت في باريس ، حيث يقيم فيها الآن كنوع من الاحتجاج على التدهور الثقافي - وعلى جميع المستويات - في الوطن الأم - وفي العالم العربي بعامه - وجدته على غير العادة مهموما مكتئبا وخلال حديث عام ، أتحدثني بكتابه « سياقات ثقافية » الذي كتب في إهدائه : « إلى العزيز محمود .. لعل في هذه الصفحات ما يثير أسئلة جديدة » .

وقد قرأت الكتاب - في عجاله - وأجلت الكتابة عنه متمنيا فرصة إعادة قراءته بإمعان وتدقيق ، لا لشيء إلا لأن الكتاب ، فضلا عن تعبيره عن هموم مناضل سلاحه التفكير والقلم إبان رحلة عمره المديد ، وجد في الاعتزال والغربة ملاذا ، حين أدرك في خريف العمر أن رهاناته ضاعت سدى !! فضلا عن ذلك ، فالعمل - بحق - يثير العديد من الأسئلة حول الوطن والأمة والعالم ، أسئلة تستحضر الماضي القريب وترصد امتداداته المحيطة في الحاضر ، ومع ذلك لاتزال مؤمنة بإمكانية تجاوزهما وصياغة مستقبل جديد .

الكتاب مجموعة مقالات ودراسات أنجزها الباحث خلال الفترة الممتدة بين سبعينيات القرن الماضي وحتى الآن . وهى فترة حافلة بالمتغيرات والمنعطفات الكبرى عالميا ومحليا ، ونتيجة الجدل بينهما تعثرت -إن لم تكن قد مسخت - الثقافة العربية وتيس ماؤها . هذا هو مايتخلص من مضمون الكتاب الذى يعد - فيما نرى - أنموذجا خاصا فى الكتابة ، يخلط فيه الخاص بالعام ، والسياسى بالثقافى ، والتراث بالحدائق ، والإحباط بالأمل .

ليس الكتاب سيرة ذاتية لمؤلفه ، وإن انطوى فى ثناياه ومنعطفاته على سيرته الذاتية . والكتاب ليس تأريخا للثقافة والأدب فى المغرب ، وإن تضمن ليس فقط تاريخ الحركة الوطنية المغربية ، بل تأريخا للثقافة والأدب المغربى إبان تلك الفترة . هذا فضلا عن رصد أمين وشاف لكل تلك الموضوعات من خلال الربط بينها وبين نظيرتها فى المشرق العربى ، كذا بينها وبين السياسة والثقافة والأدب فى المغرب .

لم يكن أمام الباحث - منهجيا - إلا توسيع آفاق الرؤية وتعميقها فى الوقت ذاته ، فى وقت لم يتوقف فيه تأثير " الآخر " ولا تأثير الماضى فى صياغة ثقافة الحاضر المغربى .

بالمثل ، كان على المؤلف وهو يؤصل لموضوعه الثقافى ويعلل ويفسر إلا - بالعودة - إلى الأساس الاقتصادى - الاجتماعى ، حسبما أملت عليه رؤيته المادية الجدلية والتاريخية . وإذا ماتجاوزنا مسألة المنهج والرؤية ، فإن معطى آخر ألقى على المؤلف توجهاته واختياراته فى الكتابة ، فحواه كامن فى تخليق وتكوين «فخيله» الفكرى فى مناخ جمع بين ثلاثة حواضر ثقافية كبرى ، هى فاس والقاهرة وباريس . تلقى المؤلف تعليمه الأساسى فى فاس عاصمة المغرب الثقافية ، وفى القاهرة درس فى جامعته حتى مرحلة الماجستير ، وفى باريس أنجز أطروحته فى الدكتوراه . لذلك ماكان يوسعه أن ينعق من تأثير الإشعاعات المبهرة للحواضر الثلاث . وهى - فى التحليل الأخير - تأثيرات إيجابية شكلت عقلية جمعت بين التراث الإسلامى ، والتوجه العربى ، والحدائق الغربية .

وفق هذا « المخيال » الثرى ، عالج المؤلف موضوع كتابه ، وهى معالجة لاتقف على مجرد الرصد الأمين والعميق للثقافة المغربية فى سياقاتها المتعددة والمتنوعة والمتصارعة ، بل تكشف عن " محمد براده " المفكر « العضوى » المهوم بقضايا الوطن والأمة والإنسان فى عموميته . كما تكشف عن قريحة أدبية ووجدان شفيف ، باعتباره مبدعا أسهم - مع غيره - فى تشكيل « الرواية » المغربية الحديثة .

على الرغم من أن موضوعات الكتاب - كما ذكرنا - عبارة عن مقالات ودراسات أنجزها المؤلف

طيلة رحلة عمره الفكرى ، إلا أنها تشكل وحدة عضوية متماسكة ، لا لشيء إلا لأنها تغطى عمر هذه الرحلة مذبدا المؤلف معاركة الثقافية فى السبعينيات ، بما يشى بإسهامات ذؤوبة ومتواصلة للمؤلف فى الحركة الثقافية المغربية . وهى إسهامات تكشف فضلا عن منحنيات سيرة حياته ، تؤكد « وجوده » الفاعل كمفكر مهموم بقضايا الوطن والأمة والإنسان ، ومشارك فى معارك الحركة الثقافية المغربية ، ربما أكثر من أقران جيله.

مصادق ذلك ، تصنيف المؤلف مادة الكتاب - حسب عنوانه الثانى - إلى ثلاثة محاور أساسية وغير مقنعة هى « مواقف ومداخلات ومرافى » فلنحاول تقديم عرض نقدى لمحتوى الكتاب . فى المقدمة ، وفق المؤلف فى تقديم تعريف علمى رصين وبسيط عن مفهوم « الثقافة » واصفا حدا للجدل واللفظ حول هذا المصطلح " الملفز " رغم تداوله . إنها فى نظرة « صيغة للحياة .. نتاج تفكير وتعبير وحساسية وتفاعل مع ثقافات أخرى » ( ص ٥ )

وفى القسم الأول ، بعنوان « مواقف » نقف على عرض ونقد للثقافة المغربية بعد الاستقلال وحتى الآن ، نندفيه بالسياسات الثقافية المرتجلة ( ص ١٠ ) نتيجة أوضاع سوسيو - سياسية مرتجلة أيضا ، ونخبة مثقفة سلفية تكرر الثقافة لخدمة السلطة ، وتصادر على ثقافة التثوير وحرية الرأى ، بما يعزز « التقليد » و « الجمود » ، يفتح الباب فى الوقت ذاته للثقافة الأجنبية بوعى أو بدونه ( ص ١٣ ) ، بما يساعد على تشويه الثقافة الوطنية.

لذلك يحمل المؤلف على الواقع السياسى المغربى ، كاشفا عن زيف التجربة البرلمانية ، وطبقية خيارات الحكومات المتعاقبة التى أقضت إلى انتفاضات شعبية ( ص ٥٠ ) وثدت فى حينها . كما حمل على « أيديولوجية » السلطة وسندتها من المثقفين السلفيين الذين حولوا مفهوم « التغيير » إلى مجرد « أوهام » .

على أن سنة التاريخ لاتقاوم - فى نظر المؤلف - فكان الانشقاق فى " حزب الاستقلال " - يناير ١٩٥٩ - بمثابة تعبير عن ظهور تيار وطنى وثقافى وأيديولوجى للتيار السلفى ، قوامه كتلة من المثقفين العصريين الذين تبنا العروبة قومية والاشتراكية سبيلا لتحقيق العدل الاجتماعى ، وهو التيار الذى تزعمه « المهدي بن بركة » . ومع ذلك ظل هذا التيار حبيس الكتابة النظرية " السفسطية " معزولا عن الجماهير ( ص ١٢٤ ) . إلا أن الصراع بين التيارين السابقين أقضى إلى ظهور تيار ثالث « جديد » ماركسى النزعة نقدى الثقافة متفاعلا مع ماجريات المشرق ومنفتحا على الفكر الغربى ، استيعابا ونقدا ( ص ١٣٩ ) ، متبنيا فكرة التغيير السياسى والاعتناق من التبعية للغرب ( ص ١٤٠ ) . وقد عبر عنه « عبد الله العروى » على الصعيد الأيديولوجى والثقافى

« محمد عزيز لحبابي » على مستوى النقد الاجتماعي . وقد أنتج هذا التيار أدبا وفكرا يتبنى هموم الوطن والمواطن ، أطلق عليه المؤلف « الكتابات الجديدة » ( ص ١٤٣ )  
على أن السلطة حاصرت هذا التيار ، فأنشأت « وزارة الثقافة » عام ١٩٦٨ التي تبنت الحفاظ على البنية الثقافية التقليدية ( ص ١٥٦ ) فانصب اهتمامها على التراث . لكن سيطرة الثقافة الرسمية وإن نجحت في تهميش التيار السابق ( ص ١٥٤ ) ، إلا أنها لم تستطع مجابهة جيل جديد من المثقفين متعددي الروافد ، لكنه يثقف حول قضية التغيير وتأسيس « ثقافة المستقبل » ولو بصيغ وكيفيات مختلفة ( ص ١٦٠ )

تلك هي الخطوط الأساسية التي تشكل بنية الثقافة الغربية . على أن المؤلف في تأريخه العلمي للثقافة الوطنية ، لم يغب البعد القومي عن « مخياله » ، إذ عرض لثقافة الشرق العربي ، مؤرخا لنسيجها العام ، مبرزاً دور النخبة المصرية في هذا الصدد ( ص ٣٣ ) .

ونظرا لوجود صلة ما بين أزمة الثقافة العربية ومشروعات الغرب الاستعماري ، عكف المؤلف على تفسير هذه الأزمة جامعا بين الأسباب الداخلية والمعطيات الخارجية ، منبها إلى أن مواجهة الثقافة الغربية لايعنى رفضها ونفيها ، داعيا إلى التعامل معها - بعد استيعابها - تعاملًا نقديا . كما يعرج على مشروع « الهيمنة الأمريكية » تحت دعوى « العولة » ( ص ١١٦ ) ، رابطا إياها بنظرية « المركزية » الغربية ، كاشفا عن نرائعيتها ( ص ١١٩ ) ، واصفا إياها بنعت « الإمبريالية الثقافية » ( ص ١٢٠ ) .

يحتوي هذا الفصل أيضا على تأريخ للأدب المغربي الحديث باعتباره جزءاً من الثقافة العامة ومعبرا عنها ، فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي أيضا . وقد كشف - في هذا الصدد - عن عدة مراحل في مسيرة الأدب ، أولاها المرحلة الرومانسية التي سيطر خلالها التقليد والخطابية ، دون معانقة « السياسي » ( ص ١٩ - ٢١ ) ثلثها مرحلة نقيضة - قطعت مع الماضي معبرة عن « المكبوتات » ، مقدمة تجارب ثرية تستهدف خلق عالم جديد ( ص ١٥٣ ) . وقد عرض المؤلف لعدة نماذج أدبية في هذا الصدد ناقدا وكاشفا عن دلالاتها المعرفية والسياسية ، أخذاً عليها الطابع « الطوبوي » لأنها لم تقدم أكثر من محاولة زعزعة الثقافة القائمة ( ص ١٥٤ ) . كما عرض لإبداع « عبد الكبير الخطيبي » من حيث اهتمامه بالثقافة الشعبية في مواجهة الخطاب الثقافي السلطوي السائد التراثي السلفي والعقلاني معا ( ص ١٦٣ ) ، وكيف أفضت محاولاته إلى ظهور « أدب ونقد » تبنته مؤسسات ثقافية مدنية - مثل اتحاد كتاب المغرب - يلح على التراث والحداثة في آن ، ويقدم « تجريبيا » تقنيا جديدا . والأهم أنبثاقه من الواقع الاجتماعي الحالي ( ص ١٦٧ ) .



لم يكتب المؤلف بالعرض والتفسير للواقع الثقافي والأدبي المغربي ، بل قدم آراء ورؤى لنهضة ثقافية مستقبلية وأدب ملتزم بهوم الوطن والمواطن ومفجر لطاقات المجتمع ( ص ٢٢ ) مستهدفا تخليق « مجتمع مغربي جديد » (ص ٢٩) . من أهم مقترحاته في هذا الصدد مانووجه فيما يلي:  
أولا : على المثقف العضوي أن يعي ثقافة التغيير ، وذلك بمعرفة أبعاد الواقع السوسيوسياسي ( ص ٤١ ) في مواجهة ثقافة السلطة ؛ كذا ضرورة التزامه بمعانقة هوم الوطن وطموحات المواطن ( ص ٤٥ ) ، تأسيسا على أن الكتابة « جزء من الفعل والحلم والكينونة المنخرسة في سياق التحول » ( ص ٦٥ ) ، وأن الكاتب الملتزم هو الذي يقود « الثقافة المضادة للسلطة » ( ص ٥٧ ) .

ثانيا : على المثقف الملتزم أيضا أن يؤسس ثقافته على الكيف لا الكم ( ص ٦١ ) ، ويقصد بالكيف هنا انبثاق الثقافة من ينبوع شعبي وارتكانها على درجة عالية من الوعي ( ص ٦٥ ، ٦٦ ) ، تتسلح به في مواجهة الثقافة التقليدية المكرسة للتخلف ( ص ٦٧ ) ، مفيدا في ذلك من أفكار « ماركس » و« غرامشي » .

ثالثا : عليه أيضا الوعي بالتراث ، خصوصا بتياراته التي تروم « التحول » كما هو الحال بالنسبة لأفكار « التوحدي » التي يرى المؤلف أن خطابه مازال صالحا ومقبولا في الثقافة العربية المعاصرة ( ص ٧٢ ، ٧٣ ) . كذا عليه أن يتجاوز « الأحكام المعيارية » (ص ٨٢) ويهتم بنقد الواقع بهدف تغييره ( ص ٨٨ ) . بذلك يمكن صياغة « ثقافة جديدة » تتجاوز الأزمة - التي هي في نظر المؤلف سوسيو- سياسية في الحل الأول . وألح على الديمقراطية كشرط لتأسيس « ثقافة مقاومة مستمرة » ( ص ١٠٥ ) « وصيقة بقضية الإنسان » ( ص ١١٦ ) .

رابعا : يمكن صياغة « ثقافة المستقبل » من خلال حوار مع « الذات » ومع « الآخر » يفضي إلى خصوصية ثقافية مفتوحة ( ص ١٢٨ - ١٣٠ ) .

تلك - في إيجاز - هي موقف المؤلف من الثقافة الوطنية وثيقة الصلة بمعطيات مغربية واقعية وذات روافد تمتد إلى التراث الإسلامي من جهة وإلى الثقافة العربية المشرقية من جهة أخرى ، وإلى الثقافة الإنسانية في الفكر الغربي من جهة ثالثة .

أما عن المحور الثاني في محتوى الكتاب ، فهو بعنوان « مداخلات » تتناول موضوعات حيوية تتعلق بالثقافة باعتبارها طريقا لمعرفة الذات ومعرفة الآخر في آن . والذات عند المؤلف ذات دلالة قومية مع اعتبار أن الثقافة العربية قاسم مشترك بين الأقطار والشعوب العربية .

في مداخلة عن الأدبي والسياسي - جدلية معاقبة - يعرض المؤلف لإشكالية وظيفة الثقافة :

مركزا على قضية العلاقة بين الثقافة والسياسة مكررا رأيه بصدها عن ضرورة التزام المثقف واهتمامه بهموم مجتمعه ، وهو أمر يجعله فى خندق « معارضة السلطة ».

يستعرض المؤلف تاريخ العلاقة بين السياسة والثقافة رابطا استقلالية الأخيرة بالتحولات السوسيو- تاريخية .

ويقصر المؤلف علاقة المثقف بالسلطة على مجال الأدب ، فيرى أن استقلالية مرتبطة بدور البورجوازية ( ص ١٧٢ ) .

ويفضل الماركسية والوجودية تحدد مفهوم الأدب الملتزم ، باعتبار الأدب أحد تجليات البناء التحتى . وفى النظام الرأسمالى حرصت السلطة السياسية على أن يسير الأدب فى ركابها ويكرس لتبرير سياساتها . على أن طبيعة الأدب تجعله يرفض تلك التبعية ، ومن ثم كان الصراع بين الأدب والسياسة أمرا لا مئناص عنه ( ص ١٧٧ ) . على أن الأدب الملتزم لا يمانع فى مؤازرة السلطة المستتيرة التى تأخذ بسياسات الإصلاح والتقدم . ويعرض المؤلف لمدارس النقد الأدبى المتعددة ، كذا لظهور علم « الاستطيقا » ، مبدىا انحيازه لعلم الجمال الماركسى الذى يربط بين وظيفة الأدب وبين الإصلاح .

وعلى مستوى الثقافة والأدب العربى يكشف المؤلف عن المناخ المغاير وغير المواتى للمثقف والأديب العربى مقارنة بنظيره الأوروبى ( ص ١٧٤ ) . ثم يؤرخ لوظيفة الأدب العربى ، مبرزاً انحيازه للمفهوم الماركسى وه السارترى الملتزم» خصوصا فى بدايات القرن العشرين . ويرى أن هذا الاتجاه لقى دفعة فى ستينات هذا القرن ، مالبثت أن توارت عقب انتكاسة ١٩٦٧ ، حيث استعاد الأدب استقلالية التى فت فيها أنبهار الأدياء العرب بالمناهج الحديثة وما بعدها .

على أن اهتراء النظم السياسية العربية الراهنة أفضى إلى صياغة علاقة الأديب بالسلطة كعلاقة صراع ( ص ١٩٥ ) .

ونعى على الأدياء العرب افتقارهم بقضايا التجريب فى الشكل إلى حد صرفهم عن مقاومة السلطة ، بما يساعد على دعمها ( ص ١٩٩ ) .

والأحرى - فى نظر المؤلف - أن يكون الأدب مؤثرا فى أمور المجتمع بدلا من تشكيكه كذادة فى خدمة السلطات المهيمنة ( ص ٢٠٠ ) .

وفى دراسة بعنوان ( التعددية وتأثيرها على الحقل الثقافى العربى ) ، يحاول المؤلف صياغة شروط ثقافة عربية فاعلة مستمدة كيانها من جدليات الواقع الاجتماعى العربى ، ومن الواقع الإنسانى العام ( ص ٢٠٤ ) وينبغى على المثقفين العرب المعاصرين انشغالهم بمسألة الهوية

الخاصة إلى حد رفض « المثاقفة » مع الآخر ( ص ٢٠٦ ) . ويميل إلى الإيمان بالتعددية الثقافية التي تؤطر الثقافة لعقلنة المجتمع وتواصله ( ص ٢٠٧ ) ، وتضطلع بمهام « المقاومة » للسلطة وثقافتها المهيمنة والمكرسة للجمود والتخلف . ويرى أن التعددية - في مناخ ديمقراطي - هي الوسيلة لصياغة ثقافة فاعلة ومستقبلية ( ص ٢١١ ) .

وعن « كونية » الثقافة ، يرى أنها لاتجب التعددية الثقافية المعبرة عن الذات والهوية ( ص ٢١٨ ) ، إنها في نظره - هي حصاد المشترك الإنساني العام بين الأمم والشعوب ( ص ٢٢٤ ) منحازا إلى آراء « هابرماس » في هذا الصدد .

وفي تصويره عن « الثقافة المغاربية » لايعزلها عن الثقافة العربية ولا الثقافة الكونية ، بقدر محاولته اكتشاف مقوماتها النوعية التي يؤمن بوجودها وعدم استثمار فعاليتها لغياب المناخ الديمقراطي ( ص ٢٣٢ ) . ويرى في تلك المقومات قوة فاعلة يمكن تكريس لحلحلة الخلافات السياسية بين النظم المغربية الحاكمة ( ص ٢٣٦ ) .

وتتجلى مهمم المؤلف بصدد الثقافة العربية في دعوته إلى « الحوار بين تياراتها المعاصرة » وفي هذا الصدد يراجع مفاهيم « الحوار » و« المعاصرة » و« الثقافة العربية » و« التيارات » داعيا إلى إعادة طرح مفاهيم جديدة تلح على الاهتمام بموضوعات الثقافة وإشكالياتها وطرحها بروح نقدية بعيدا عن الأيديولوجيا . على أن يكون هذا الطرح في إطار الإحاطة بالأبعاد الكونية للثقافات المعاصرة ( ص ٢٥٢ ) .

إن « الحوار » المنشود - في نظره - يجب أن يتم على مستوى الثقافة العربية نفسها ، ثم على صعيد ثقافات الآخر بعيدا عن « الطول الجاهزة » والأيديولوجيات التي تحول التناول الموضوعي ( ص ٢٥٤ ) .

وفي دراسة بعنوان « بدائل حضارية أم إحياء الذات الفاعلة » . ينتقل المؤلف من حقل الأدب إلى حقل الثقافة ، وأخيرا إلى نطاق الحضارة ، أي الانتقال من الخاص إلى العام . ويختصم الحضارة بربطها بصانها وهو الإنسان ، ويعني على النظريات الغربية حكما « بموت الإنسان » تأسيسا على أنه مازال يساهم في صنع الحضارة المستمرة . ويبرز المؤلف دورا لسائر الأمم والشعوب في بناء حضارة الإنسان التي هي - في التحليل الأخير - نتاج قيمه وأفعاله في سيرورتها وسياقاتها المتعددة ( ص ٢٥٧ ) ، ولايمانع في طرح « بدائل » حضارية طالما تتم بمشبية الإنسان وأفعاله واختياراته ( ص ٢٥٩ ) ، وركز على مبدأ « حرية الإنسان » ، تأسيسا على أن الإنسان الحر هو صانع الحضارة . تأسيسا على ذلك يحكم على الحضارة الغربية المعاصرة

بأنها تمت على حساب الإنسان ( ص ٢٦٣ ).

من هذا المنطلق الإنساني أيضا عالج المؤلف موضوع " الترجمة أفقا لمعرفة الآخر ومعرفة الذات " ، فهي في نظره جسر للإتصال الثقافي بين « الذات » و« الآخر » ( ص ٢٦٧ ) . ويفضل هذا التواصل يتضائل تأثير هيمنة الآخر ، فضلا عن معرفته ومعرفة الذات في أن ( ص ٢٧٠ ) ويعرض لتاريخ الترجمة في العالم العربي ، كذا لتجربته مع الترجمة وكيف أثرت إيجابيا على تكوينه الثقافي . ويستخلص من تجربته أيضا أن الثقافة الغربية المعاصرة تتصف بالهيمنة ، وأن الترجمة كانت من وراء نهضة الثقافة العربية قديما وحديثا ، باعتبارها وسيلة « للمثاقفة » ( ص ٢٧٤ ) . وأنها تقدم للثقافة العربية المعاصرة طريقا لمعرفة " الآخر " المهيمن ، وسلاحا لمواجهة في ثقافته « القسرية » ، « التوحيدية » ( ص ٢٦٧ ) . إنها أخيرا طريق للتلاقح والتفاعل الثقافي الذي يخفف على الأقل من حدة الصراع ، ووسيلة للوقوف على « المشترك الإنساني العام » ( ص ٢٧٨ ) . لذلك يرى ضرورة الاهتمام بها بوضع برامج وسياسات تخدم استراتيجية مخططة ، باعتبارها أداة للتلاقح الثقافي ومجاوزة الفكرة الأحادي المهيمن ( ص ٢٨٠ ) .

من العرض السابق ، يتضح وعي المؤلف بهوموم وإشكاليات الثقافة العربية ، كذا إحاطته الموسوعية بثقافة الآخر ، فضلا عن إسهامه كمثقف ملتزم في صياغة مقترحات ونسج رؤى مستنيرة بصدد مشروع عربي ثقافي نهضوي قادر على تبني حركة إصلاح سياسي إجتماعي في الداخل ، ومواجهة خطر محقق يهدد الهوية العربية إن لم يكن الوجود العربي ذاته .

أما عن المحور الثالث والأخير وعنوانه « مرافقي » ، فقد تضمن عرضا ثريا لسيرة حياة المؤلف من خلال قصته مع الكتابة وقدر ما يكشف العرض عن حياة ثرية وفاعلة ومهمومة بقضايا الوطن والأمة والإنسان ، بقدر ما يقدم تأريخا أميناً للواقع المغربي لما يزيد على ستين عاما ، وذلك من خلال استكناه كوامن الثقافة والأدب عند ناقد ومبدع ومناضل وأستاذ أكاديمي من الطراز الأول . إنها سيرة حياة - رغم ما شابها من إحباطات متوالية - لغتي في عمر الزهور نشأ بمدينة « فاس » موئل الثقافة المغربية وموطن حركة الاستقلال والتحرر ، تعلم الدروس الأولى في « الوطنية » متوازية مع بداياته الأولى مع الكتابة التي هي - في نظره - « ممارسة الحرية » ( ص ٢٨٣ ) . الكتابة بشقها المعرفي والإبداعي في أن ، واللذين لم ينفصلا عن السياسة قط .

في « فاس » كتبت أول قصة قصيرة تجسد فوران المراهقة الجسدية والنفسية والمعرفية . تلك التي قادته لقراءة جبران وطلح حسين والحكيم بحثا عن « المرأة » التي جسدت تلك المعاني جميعا ( ص ٢٨٤ ) . وأهمها معنى « الوطنية » في طور صراعها « المراهق » من أجل الحرية . في بحثه عن

الحرية كان ينشد حريته الذاتية المرتبطة بحرية الوطن .

ومن خلال « مجلة الآداب » البيروتية تعلم في يفاعته كيف انطوت الفلسفة الوجودية على حرية « الذات » الملتزمة كأساس لحرية الوطن . تعرف على « باريس » مدينة النور من خلال أدب وفلسفة « سارتر » قبل أن يزورها .

وفي القاهرة - التي زارها عام ١٩٥٥ - تعلم دروس الحرية ببعدها الاجتماعي من خلال مبادئ وممارسات ثوار يوليو ١٩٥٢ . في القاهرة أيضا حاز على شهادة النقد الأدبي والإبداع في مجال القصة القصيرة التي تعانق الحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

حين عاد إلى المغرب عام ١٩٦٠ نصب أستاذاً جامعياً في كلية الآداب بالرباط ، حيث توزعت اهتماماته بين الأدب والنضال السياسي .

بعد الاستقلال تفرغ - إلى حين - للإبداع وأنجز روايته « لعبة النسيان » وأسهم - كرئيس لاتحاد طلاب المغرب - في حركة التنوير من خلال مقالاته ومشاركاته في الحياة الثقافية بالمغرب . دأبته الشكوك والهواجس - شأن كل مفكر ملتزم - في الأيديولوجيات والشعارات والمعارف « المقولية » ، كنتيجة انكسارات حلت بالوطن والأمة ، وإحباطات ذاتية . نظرا لوداد الأحلام المتفائلة . أثر العزلة - إلى حين - بحثا عن حل للأزمة ، وصياغة رؤية ثورية تجمع بين الواقع والمختيل ( ص ٢٨٨ ) ، وتربط الوطن والقمي بالإنساني . وفي هذا الصدد كانت ذكريات فاس والقاهرة والرباط وباريس تشكل منظوره ومخياله . فمن فاس إجتز ذكريات طبيعتها الخلابة وصباياها الحصان ، كرمز للوطن ، ومن القاهرة ذكريات مصر النهضة ، قلب العروبة ، وصوت « عبد الناصر » الرنان . ومن باريس ، عانق الحرية الذاتية فكرا وممارسة فضلا عن عالمية الثقافة ( ص ٢٩٧ ) . ومن حصاد تلك الذكريات ، ومن معطيات الواقع المهترئ في الوطن والأمة والعالم ، صاغ رؤيته الجديدة ذات الطابع « التشاؤمي » !! . تلك الرؤية التي انعكست في كتاباته ومواقفه إزاء العام وإزاء الذات في آن ، وأسفرت عن فتح آفاق عريضة للكتابة وفضاء أوسع لمراجعة مفاهيمه عن السياسة .

ولا يتسع المقام للتدليل على ذلك من خلال ما كتب ، وحسبنا إلى أنها جميعا كانت تدور حول فكرة « ضرورة التغيير » ( ص ٢٠١ ) . التغيير المخطط المعلن الذي يفضى إلى « التفاؤل » رغم مأسى الحاضر وتعقيد الواقع .

ولعل هذا يفسر عوبته إلى « باريس » واتخاذها مقاما ، ليتسنى له « تأمل » المآجريات عن بعد ، عملا بقول « صلاح عبد الصبور » :



« أجابكم لأعرفكم » !! ومقولة « توينبي » عن « الانقطاع من أجل العودة » ..!!  
ففى « باريس » ، لامحاذير ولامحظورات ، بل " حرية كاملة " تؤهل لرؤية الأشياء حيث هى فى  
« باريس » تعتبر الكتابة المنهجية والمحايدة عزاء عن الغربة والاغتراب . وفى « باريس » - أخيرا -  
يتأجج الشعور بحب الوطن والأمة ومعانقة أحلام الإنسان .

" برادة " مازال يكتب فى " باريس " ومنها ينتقل ليشترك فى الندوات فى ديار العروبة ، ومنها  
يروح إلى " الوطن " بحثا عن أصداء كتاباته فى عقول الأجيال الجديدة . وفى كل الأحوال تشكل  
الكتابة هاجسا وفعلا وممارسة رغم مخاوف الشيخوخة وصعوبة الكتابة . ومع ذلك تظل الكتابة  
" خبزه " اليومى وأداة تواصله مع الآخر ، وبوابة الناجع الكفيل بنقله من عالم الواقع إلى عالم  
الحلم ( ص ٣٠٥ ) . إنها السبيل الوحيد - بالنسبة لمفكر وأديب محبط - للمراجعة ، وإعادة طرح  
الأسئلة المفجية أو المسكوت عنها ( ص ٣١٣ ) .

وفى هذا الصدد يكتبسى الأدب أهمية خاصة ، باعتباره « رأس الرمح » فى مواجهة سلطة  
الحاكم وسلطة الماضى وسلطة الآخر !!

تلك - باختصار - قراءة « قاصرة » وعاجزة عن إيفاء حق مفكر ومبدع فى حجم وقامة « محمد  
برادة » .

\*\*\*

## شيخ البنائين "حسن فتحى"

### أمنية هوى

« لم تعد تبهرنى الجوائز .. كان يهمنى أن تستثمر بلدى خبراتى قبل رحيلى ، صحيح أنه لأكرامه لنبى فى وطنه .. لكنى لست نبياً ؛ أنا مهندس معمارى أراد أن يسكن الفقراء - وليس الأغنياء فقط - فى أمان " نطق المهندس المعمارى " حسن فتحى " بهذه الكلمات العظيمة التى تعكس حزناً بالغاً ومرارة فائقة ، فى الاحتفال الذى أقيم يوم ٢٣ نوفمبر ١٩٨٧ بمناسبة حصوله على جائزة أحسن مهندس معمارى فى العالم من الاتحاد الدولى للبناء والعمارة ..

ولد " حسن فتحى " فى الثالث والعشرين من مارس ١٩٠٠ بالمنصورة لأب من أثرياء الريف ينتمى لأسرة كبيرة من الأعيان ، أرسله والده لدراسة الهندسة المعمارية بمدرسة

المهندسخانة بجامعة فؤاد الأول عام ١٩٢٥ .. وبعد التخرج سافر إلى باريس حيث حصل على دبلوم الفنون الجميلة BEAUX ARTS ليعود بعدها إلى الوطن ويتم تعيينه معيداً بقسم العمارة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ليصبح بذلك أول معيد مصري بالكلية !! ونظراً لإخلاصه وحبه لفن العمارة تدرج وترقى حتى وصل إلى درجة أستاذ ورئيس قسم بنفس الكلية وكان ذلك عام ١٩٥٢ . وعاش حياته كلها كارعاً للحديد والخرسانة وفي هذا يقول .. " أنظروا إلى التربة التي تدوسونها وابنوا منها " وله جملة شهيرة أيضاً تفصح مدى كراهيته لنظام البناء السائد في مصر فيقول " هندسة البيت المصري الحديث لم تصمم للمصريين ، ولم تكن ملائمة أبداً كي تسكن إليها أرواحهم .. أنظروا إلى تلك الأبنية القبيحة، إنها تشويه معماري ثقافي وخيانة عظيمة لتراثنا وحضارتنا المصرية .."

تولى " حسن فتحي " عدة مناصب مهمة قبل أن يلقي ربه في الأول من ديسمبر ١٩٨٩ ، بمسكنه الكائن بدرب اللبانة بالقلعة .. فقد شغل منصب مدير مباني وزارة المعارف، وخبيراً منتدباً بمؤسسة " دوكاسايس " بآثينا بتكليف من اليونسكو عام ١٩٥٤ ، كما شغل منصب خبيراً بوزارة البحث العلمي وخبير بحوث الاسكان بنفس الوزارة ، ومدير المشروع النموذجي لإعادة تعمير مدينتي جدة والخبر بالملكة العربية السعودية عام ١٩٦٤ .. كما عمل مندوباً للأمم المتحدة بمشروع الاسكان الريفي وإغاثة اللاجئين.

قام بوضع تصميم ٢٩ منشأة متنوعة مابين مسجد ومنزل ومسرح وقرية ومتحف ومدينة .. ولعل أشهر مشروعاته على الإطلاق هو تصميم وتنفيذ قرية " القرنة الجديدة بالبر الغربي بالأقصر لما ارتبط بها من مشاكل جعلته يشعر بالمرارة طوال حياته .. كما وضع تصميمات لعدة قرى منها قرى النوبة الجديدة وقرية باريس بالواحات .. ومن تصميماته التي تم تنفيذها خارج مصر قرية " المثيب الكبير " بالعراق ، وعدة أحياء سكنية شعبية ببغداد ، ومنطقة " كورانجي " بمدينة كراتشي بباكستان .. لذلك إستحق ألقاب " شيخ المعمارين " و " أبو المعمار العربي " وأستاذ المعمار التقليدي .. ويعد صاحب نظرية القباب حيث وجد أن ( القبة ) هي أفضل شكلاً معماري يسمح للهواء بالمرور داخل البيوت الريفية ، كما أنها تتيح إضاءة وارتفاع لذلك اهتم بالقباب والأقنية - جمع فناء - واهتم بمساحات البيوت وقسمتها إلى ممرات وحجرات فتحوّلت العمارة على يديه إلى معزوفة متكاملة قوامها الطوب اللبن والزمال والطفلة.

وقد سكن المهندس " حسن فتحي " حي الزمالك فترة من حياته ، لكنه لم يكن مرتاحاً



ولايشعر بالسعادة من العيش فى ذلك الحى الراقى ، لذلك إنتقل للعيش فى درب اللبانة بالقلعة بعد أن شيد منزلاً على الطراز العربى الاسلامى ، وعندما سئل عن السبب الحقيقى الذى جعله يترك حى الزمالك بكل أبهته ليسكن حياً شعبياً أجاب قائلاً ( بالنص ) " الزمالك بقت زباله " .. وقد أثارت حكايات وتناثرات حول علاقة عاطفية جمعت بينه وبين الأميرة " فايضة " شقيقة الملك " فاروق " إذ كانت تلتقى به سرّاً فى أسوان .. لكن رغم كل ما قيل لم تعرف الحقيقة أبداً خاصة وأنه تزوج من شقيقة " أحمد حسنين " باشا رئيس الديوان الملكى !! .

وتعد قرية الصحفيين بالساحل الشمالى هى آخر أعمال شيخ المعماريين حيث وضع تصميماتها وإن كان التنفيذ جاء مخالفاً للتصميم الأسمى ، ومن أشهر أعماله الأولى منزل " حامد سعيد " الذى نفذه عام ١٩٤٢ ومنزل " الأستيو لارى " بالأقصر عام ١٩٥٢ ، ومنزل " ناصر الصباح الأحمد " و " حصه سالم " - ابن وزير خارجية الكويت وزوجته . كما أن سلطان دولة عمان عندما أراد إعادة إعمار قريته ، كلف " حسن فتحى " بإعادة تشكيلها عام ١٩٧٤ وفعلاً خرجت للوجود كأفضل ما يكوّن ، كما صمم ونفذ " المنزل المركب " بالعراق عام ١٩٥٩ ويحمل مبنى جامعة الجزائر إسم " حسن فتحى " كمصمم ومنفذ وكان قد أنجزه عام ١٩٦٠ .. كما صمم منطقة المسجد بباكستان وعدد من المتاحف والمنازل باليونان لعل أشهرها منزل " كار " بآثينا عام ١٩٦٢ .

ويؤمن " حسن فتحى " بضرورة الإعتماد على مايسمى بالتكنولوجيا المتوافقة فى البناء ، أى تلك التى تعتمد على المواد المحلية ، ولينتقد سياسة إستيراد مواد البناء من الخارج خاصة الغرب وهذا هو البعد السياسى فى فكره المعمارى . كما نادى طوال حياته بأن يوازن فن العمارة بين رغبات الفرد والمجتمع وظيفياً وإقتصادياً ، هذا وقد ترك تراثاً فكرياً زاخراً من تصميمات ومؤلفات ومحاضرات ونظريات تبرع به بالكامل قبل وفاته لمؤسسة " أغاحان " التى تولت حفظه وتوثيقه .. ومن الألقاب التى أطلقت عليه وكان يحبها فعلاً ويعتبرها الأقرب إلى قلبه لقب " عاشق الطين " فحسن فتحى " لم يكن مجرد ( مهندس ) بل كان فناناً يعشق طين بلده وهو صاحب أول ميثاق لتعمير العالم الثالث وإسكان مليار إنسان من فقراء العالم عن طريق الدمج بين العمارة والبيئة والبشر والزمان والمكان .. ويقول عن هذا الميثاق " قررت أن أمنح كل فقير مساحة من السماء لايمكن أن ينالها أثرياء المدينة "

ورغم أنه سليل أسرة عاشت فى الريف ، فإنه لم يزر القرى إلا بعد تخرجه بسنوات طويلة ، وكان ذلك عندما زار إحدى العزب التى تملكها أسرته وهناك أصيب بصدمة شديدة ، إذ كانت المرة الأولى التى يرى فيها حياة الفلاح المصرى على الطبيعة .. وإندهش من البيوت القذرة سيئة التهوية والمحق بها حظائر البهائم وتمرح فى أحواشها النواجن .. كما اندهش من إصرار بعض الفلاحين على بناء بيوت أسمنتية ترتفع عدة طوابق .. وقد تأثر بهذا كله فألف كتابه الشهير " عمارة الفقراء " وكان قد إختار له إسماً مبدئياً هو " قصة قريتين " لكنه لم يجد له ناشراً فى مصر ، حيث لم يتحمس أحد لكتاب يدافع عن حق الفقراء فى مسكن نظيف رخيص يلبي إحتياجاتهم ، لذلك لم يكن أمامه سوى أن يترجمه إلى اللغة الإنجليزية ويرسله إلى الخارج ، وهناك إستقبل الكتاب بحفاوة شديدة يستحقها ، وترجم إلى ٢٣ لغة وصار مرجعاً أساسياً لفن العمارة الملتصق بالبيئة ودرس فى جامعات العالم المتحضر ، والطريف أن هذا الكتاب ترجم إلى العربية بعد أن عرفه العالم بثلاثين سنة أو تزيد وقام بترجمته د. " مصطفى محمود فهمى " من كلية الهندسة جامعة القاهرة .. وكانت " أنديرا غاندى - رئيسة وزراء الهند - قد قرأت الكتاب وأعجبت به وإقتنعت بالنظريات ممكنة التنفيذ التى يزخر بها الكتاب ، لذلك طلبت من " حسن فتحى " إنشاء أحياء وقرى للفقراء فى بلادها - وكما فعل بالمكسيك - سافر إلى هناك مصطحباً معه طاقماً من البنائين المصريين المهرة وعلى رأسهم الحاج " عبد الله " أشهر من يصنع القباب فى العالم مستخدماً مواد بيئية نون أي ميكل حديدى أو خرسانى ...

ولم يكف " عاشق الطين " يوماً عن الدعوة للبناء الأفقى مع مراعاة الظروف البيئية .. وقد قلده المعمارى الأمريكى - الإيطالى الأصل - " باولو سولارى " عندما صمم ونفذ مشروع مدينة " أركاسنت " بولاية أريزونا وقد وصفه " جاك ريفيور " - أستاذ العمارة بجامعة أريزونا - بأنه شاعر العمارة الانسانية وفيلسوفها .. ومن أشهر تلاميذ " حسن فتحى " الذين يفخرون بأنهم تتلمذوا على يديه وأفكاره كل من الدكتوراة .. " محمود عفيفى " و " محمود نسيم " و " عبد الواحد الوكيل " و " عصام صفى الدين " و " حسن السيد " و " رامى الدهان " و " جمال عامر " و " سهير فريد " .. ومن أشهر كلماته التى تعبر بدقة عن فكره وفلسفته " لاتوجد أزمة إسكان بمصر ، بل توجد سرقة .. المقاولون والسماسرة يسرقون البسطاء " .. ولم تفارق المرارة حلقه حتى مات بسبب أزمة قرية القرنه ويقول .. " كلفتنى مصلحة الآثار بإنشاء قرية النموذجية لنقل الأماهى إليها ، لكن لصوص الآثار قاوموا

ورفضوا فكرة الانتقال ، لذلك فتحوا سدود المياه وكسروا الجسور وأغرقوا القرنة الجديدة تحت مياه النيل ، وقد واجهت تهمة تبديد أموال الدولة فى تكاليف المشروع دون جدوى .. ونتيجة للهجوم قدمت إستقالتي من عملى كمدرساً للهندسة المعمارية بكلية الفنون الجميلة ، وتركت عملى كخبيراً بمصلحة الآثار ، ثم هاجرت إلى اليونان وإستقبلت هناك بحفاوة بالغة وأنشئت قرى نموذجية هناك ، ولم أعد إلى مصر إلا عندما طلب منى الرئيس جمال عبد الناصر " ذلك ، وكان قد زار اليونان وأعجب وأشاد بعملى هناك ودعانى للعودة إلى بلدى عام ١٩٦١ " .

بعد عودته من اليونان .. صمم أن يذهب لمعاينة ماحدث بالقرنة والمصير الذى آلت إليه ، وأكد أن ماحدث بالقرنة تكرر فى قريتي " الرياض " المجاورة لاسيوط و"باريس" بالواحات ، وقد تكلف إفساد كل منهما ١١ ألف جنيه فقط ، بينما تكلفت الفيلا الخاصة بمدير قطاع واحة الخارجة وحدها ٤٦ ألف جنيه بأسعار نفس الفترة ، لذلك وقف أصحاب المصالح فى وجه " حسن فتحى " ودمروا مشروعاته فأوقف العمل بالمشروعين وقام يشطب التصميمات الخاصة بالقريتين .. ولم ينس " حسن فتحى " هذا الموقف أبداً وظل يشعر بأن بلده ظلمه بينما إختفى العالم كله به ..

وعاش المعمارى الكبير سنواته الأخيرة وحيداً - بعد وفاة زوجته - ولم يكن منعه فى وحدته سوى خادمته العجوز المخلصة ( الخالة كريمة ) .. حصل " حسن فتحى " على العديد من الجوائز منها ..

- جائزة الدولة التقديرية للفنون عام ٥٩ وأهدى الجائزة للبنائين الذين كانوا معه فى مشروعاته وقاته .

- جائزة الصحفيين والأدباء بباريس عام ١٩٧١ .

- جائزة أغاخان العمارة الاسلامية وكان أول شخص يحصل عليها فى العالم عام ١٩٨٠ ( حصل عليها ٥ أفراد فقط حتى الآن )

- جائزة بلزان فى الثقافة المعمارية عام ١٩٨٠ .

- جائزة مؤسسة المعيشة الصحية فى ستوكهولم عام ١٩٨٠ .

- وسام كومانور للعلوم والآداب من الحكومة الفرنسية عام ١٩٨٤ .

## شجرة التوت

سمية عبد الجواد

كان هناك مجموعة من الأصدقاء يحبون زرع الأشجار ، فزرع كل صديق منهم شجرة ، وكان من ضمن هذه الأشجار شجرة صغيرة لا يعرف أحد منهم مانوع هذه الشجيرة الصغيرة ، وعندما بدأت الشجرة تكبر أصبحت شجرة توت جميلة أحبها كل الأطفال ، وخاصة الذى زرع الشجرة الجميلة ، وشعرت شجرة التوت بحب الجميع لها ، وبدأت تكبر بسرعة ، وأحبها كل الأطفال ، وبدأوا يمرحون ويلعبون فى ظلها الجميل ، وعندما بدأت الشجرة الجميلة فى طرح ثمارها ملأت قلوب الجميع بسعادة غامرة وخاصة الأطفال الصغار ، فكانوا سعداء جداً بجمع توتها اللذيذ ، وفى وسط هذه الفرحة الغامرة كان يوجد رجل شرير لا يسعده منظر الشجرة الذى يشيع البهجة والسعادة فى أرجاء المكان ، وفى قلوب كل الأصدقاء ، فقرر فى ذات يوم أن يتخلص من هذه الشجرة.

بالفعل قرر قطعها ، وتوكل له الأطفال الصغار أن يبقى على الشجرة الطيبة ، فهى رمز للخير ، ولكنه نهرهم بشدة ، وقال لهم إن هذه الشجرة " خبيثة " فهى تجمع الأطفال



فيسعدون ، ويمرحون في ظلها.

وبالفعل قطع شجرة التوت المثمرة ، فامتلا المكان بالحزن ، وشعر كل من رأى هذه الشجرة الذبيحة بالأسى ، وشعر صاحب الشجرة بالحزن العميق ، وسأل كيف يمكن أن ينقذ حياة شجرة التوت الغالية وعرف أن الطمى هو الشيء الوحيد الذى يمكن أن يضمده جراحها ، ويحافظ على بمانها من الجفاف.

وعندما شعرت شجرة التوت بحب الجميع لها ، وحزنهم الشديد عليها ، أصر الجزء المتبقى منها على أن يتشبه بالحياة ، ويقاوم هذا الاعتداء الغادر.

ومدت جذورها بقوة فى باطن الأرض ، وبعد عدة أيام عادت لها الحياة. بدأت تنتج أوراقاً خضراء جديدة غمرت قلوب الجميع بالفرح ، وأعادت البهجة إلى أرجاء المكان.

## كوميديا نجيب الريحاني

---

### وديع أمين

---

ولد نجيب ريحانة عام ١٨٩٢ من أب عراقي مسيحي وأم مصرية مسيحية.. بدأ حياته في سن السادسة عشرة حين غادر مدرسة الفرير بالخرنقش بعد حصوله على شهادة البكالوريا ، وكان يعمل في ذلك الوقت إلى دراسة آداب اللغة العربية والحصول على أكبر قسط من فنونها ولاسيما الشعر وتاريخ الشعراء ولم يكتف بما كان يتلقاه في المدرسة فجاء له بمدرس خاص اسمه الشيخ بحر ، كان يسر كثيرا حين كان الفتى يلقي بعض المحفوظات بصوت جهورى ونبرات تمثيلية وإشارات تفسيرية مما كان الشيخ بحر يعتبره نبوغا وعبقرية ، وبذلك تولدت عنده هواية التمثيل وإعجاب أستاذه الشيخ بالقائه ، كذلك كانت المدرسة تكلف طلبتها بين وقت وآخر بتمثيل بعض الروايات . وحين هجر المدرسة اشتغل موظفا في البنك الزراعي بالقاهرة . وتشاء المصادفات الغريبة أن يكون بين موظفي البنك في ذلك الوقت الأستاذ عزيز عيد ، الذي لم يكن عمله هذا يمنعه من العمل بالتمثيل . ويقول نجيب في منكراته : إنه لم يكن يميل في ذلك الوقت للكوميديا بل كانت هوايته منصبية على الدراما وحدها ، وكم كان يستظهر قصائد هيجو وأشعار المتنبي ولزوميات أبي العلاء المعري ، وكان يخلو بنفسه في المنزل وهو يلقي الشعر والتمثيل ، حتى ضجت والدته وكاد

يهج من البيت كل أخوته ، وفى سنة ١٩٠٨ استقال عزيز عيد من عمله فى البنك وألف فرقته التمثيلية الأولى من أبطال الفكاهة مع الممثل القديم سليم الحداد ، وقد احتلت هذه الفرقة مسرح اسكندر فرح بشارع عبد العزيز ، وكانت رواياتها تترجم عن الفرنسية ، ويهد قدم مجموعة من الروايات من نوع الفوديل ( الملهاة ) والفارس ( المهزلة ) وهذان النوعان لايلتزمان بأصول الفن ، وإنما تهدفان إلى إثارة الضحك والفكاهة والنكات من خلال المواقف . وكان نجيب بحكم ارتباطه برابطة الزمالة مع عزيز عيد فى البنك عضواً فى الفرقة ، وكانت تسند له فى هذه الروايات أدوار ثانوية صغيرة ، ولم يكن ذلك يضره فلم يكن هو يميل إلى هذا النوع إطلاقاً . وكان من نجوم هذه الفرقة بجانب الريحاني استيفان روستى ، وأمين عطا الله ، وحسين رياض كما تميزت بظهور وسطوع السيدة روز اليوسف التى حازت الشهرة فى تمثيل الفوديل . وقد قدمت هذه الفرقة مسرحيات امتعت الجمهور مثل « خلى بالك من اميلى » ، وياست ماتمشيش كده عريانة ، وعندك حاجة تبلى عنها ، وقد امتلأت هذه المسرحيات بالمشاهد التى تعد من المشاهد المكشوفة الخارجة عن الآداب العامة .

كان اهمال نجيب العمل فى البنك قد بلغ حدا كبيرا ، فكم من أيام كان يتفنيها ، وكم من ممثلة تقتحم عليه مكتبه فى البنك ولم تجد إدارة البنك إزاء هذه الحالات الصارخة إلا الاستغناء عنه ورفقته من العمل . ولم يكن له مثوى بعد هذا الرفق إلا قهوة الفن أمام تياترو اسكندر فرح التى اتخذ منها محلا مختارا . وبعد أيام صادفه أمين عطا الله الذى عرض عليه أن يسافر معه إلى الاسكندرية لأن أخاه الأكبر سليم عطا الله ألف فرقة هناك ، هى محل عطف البلدية التى تساعدوا بإعانة مالية . وقبل العرض ولاسيما أن المرتب كان مغرياً جداً أربعة جنيهات فى الشهر ويعد أول مرتب ذى قيمة حازه من التمثيل . وكانت الفرقة تعتزم تمثيل رواية « شارلمان الأكبر » ولما كان العرف يقضى إذ ذاك بأن يسند دور البطولة إلى مدير الفرقة وهو سليم عطا الله - فقد كان نصيب الدور الثانى وهو دور شارلمان نفسه للريحاني ، فأتاحت له الفرصة التى كان يتربحها من زمن وهى أن يسند له أحد الأنوار الدرامية ، وقد أجهد نفسه فى أداء هذا الدور وبذل قصارى جهده وحالفه النجاح بشكل كبير وحينما أسدل الستار فى نهاية الفصل الثالث يقول فى مذكراته : إنه قد هاله أن جمهرة من الناس والأدباء أغلبهم من أصدقاء مدير الفرقة صنعوا إلى المسرح وقابلوا مدير الفرقة فى غرفته وطلبوا استدعائه حيث أجزلوا له الثناء على دوره ، ونصحوا له بالاحتفاظ بى لائنى ساكون ممثلا لايشق له غبار .. وفى صباح اليوم التالى استدعاه مدير الفرقة فدخل عليه متهللا ومعللا نفسه بالحاجة والإطراء ولكنه ابتدى قائلا :

- أنا متأسف جداً يا نجيب أفندي لأن الفرقة استغنت عنك ، ولم يجد فائدة من الرد ، فلأخذها من قصيرها وعاد أدرأجه إلى القاهرة ، حيث فى قهوة الفن متسع للجميع .

وتقلب الريحانى فى العمل كممثل هزلئ ساخر بالفرق الهزلية المختلفة . ثم جاءت الحرب العالمية الأولى وامتلات مصر بجنود الاحتلال الانجليزى وبنود المستعمرات ، واكتسحت القاهرة بالتالى موجة من الانحلال وانتشبرت الحانات والكباريهات حتى قتلت المسارح ، ولم تبق من فرق التمثيل إلا فرقة جورج أبيض ، وكانت تعيش على ثلاث روايات مترجمة « أوديب الملك » وعطيل ، ولويس الحادى عشر ، وترك عزيز العمل بفرقة جورج أبيض فى هذه الظروف . وكان يفكر فى المسرحية المصرية الصحيحة التابعة من أعماق الحياة المصرية ، والتى لم تكن عرفت طريقها إلى المسرح بعد ، حتى التقى عزيز بأمين صدقى وكان ذلك فى حوالى سنة ١٩١٧ واستطاعا أن يؤلفا دراما مصرية ريفية من فصل واحد اسمها « القرية الحمراء » واستأجر عزيز مسرح برينانيا ومكانه محل سينما كايرو بالاس الآن . وبدأ عزيز يقدم هذه المسرحية مع تلاميذه وبعض الهواة . وكانت قصتها بسيطة وأبطالها عمدة القرية وخفير وابنة الخفير فلاحه شابة جمنية واسمها " عين أبوها " ، وتعمل الفتاة فى خدمة العمدة الذى يحبها ويفتصبها فيثور أبوها الخفير ويقتلها ، ومثل عزيز عيد نور العمدة ومثل الريحانى نور الخفير ، وقامت الممثلة روز اليوسف بدور عين أبوها . ولكن الرواية لم تنجح ولم تستطع الفرقة أن تقف فى وجه الكباريهات والصلالات ، وحاول الناس اقناع عزيز عيد بأن يغير رأيه ويتخلى عن مثله الفنية ولكنه رفض . وكان أول من نشق عن الفرقة نجيب الريحانى إذ تشاجر يوماً مع عزيز عيد وصاح فيه : إذا كنت لاتريد أن تعيش فاننا نريد أن ناكل !

كان الوقت خلال الحرب العالمية الأولى ، والجو فى مصر خائفاً ، والشعب يضيق غاية الضيق بالاحتلال الانجليزى ، فالحماية تبسط على البلاد والأحكام العرفية مفروضة ، والحريات رهن الأغلال ، والأزمة الاقتصادية تعصف بالناس . فكان من الطبيعى أن تجنح الميول إلى طلب الترفيه والتسلية للتفيس عن المصير المكتومة . وفى هذه الظروف كان المسرح الضاحك يبرز وينتشر . كان الريحانى قد انفصل عن فرقة عزيز عيد ليعمل فى مسرح « الأبايه دى روز » بشارع الألفى مكان كازينو شهرزاد : وكان يملكه رجل رومى ويقدم استعراضات من راقصات أجنبيات ، وعرض عليه صاحب الكباريه ٢٥ جنيه مرتباً شهرياً ليخرج له روايات من نوع روايات عزيز عيد مع تحريفها تحريفاً يضمن اقبال جمهور الكباريهات من المصريين والانجليز على السواء .. وفى هذا المسرح ولدت شخصية « كشكش بك » عمدة بكفر البلاص وخادمه « زعرب » ورأينا



هاتين الشخصيتين فى مغامرات سائجة مسلية ، وكانت تعرض فى روايات من فصل واحد وتعتمد على المواقف الساخرة والاستعراضات الغنائية الشعبية والرقص الشرقى وهى نوع من " الفرانكو أراب " يختلط فيها الحوار بالعبارات الأفرنجية . وكشكش بك صورة هزلية ساخرة للعمدة الريفى الطيب الساذج الذى يحضر إلى القاهرة بجيوب قفطانه وجيبته مليئة بالبنكنوت بعد أن باع محصول القطن بحثا عن الملذات والمتعة ، وفى الكباريهات تلتف حوله الغانيات الحسان وبنات الهوى الأجنيات والمصريات ، وهو يمازحهن ويوزع عليهن أوراق البنكنوت مصحوبة بغمزات عينيه ويلعب لهن بحواجه فى إشارات فكاهية لطيفة ، ولا يتركهن إلا بعد أن يجربنه من أمواله ولا يتبقى له سوى الندم والحسرة والسخرية من غبائه وقلة عقله ، وشخصية كشكش بك شخصية منترعة من واقع حياة مجتمع القاهرة أثناء الحرب العالمية الأولى عن العمد الأثرياء وأغنياء الريف الذين يحضرون إلى القاهرة لإنفاق عائلتهم من محصول القطن على الملاهى والمساخر .

وقد حقق الريحانى نجاحا كبيرا من تقييم هذه الشخصية الفكاهية التى تنتقد صورة سلبية من السلبيات الاجتماعية الشائعة فى ذلك الوقت. وذلك فى إطار كوميدي يبعث على الضحك والمرح . وتعد شخصية كشكش بك الكوميدية الهزلية بداية اهتمام الريحانى بالأوضاع الاجتماعية . وقد بلغ الريحانى من النجاح أقصى درجة فى تمثيله هذه المشاهد. الهازلة القصار ، أى برامج " المساخر " مما جعله يضخم ويتوسع فى تلك المشاهد ويتفنن فى موضوعاتها حتى استطاع أن يجعلها تشمل برنامج السهرة كله ، ومع مرور الأيام تطور الموقف الهزلى حتى صار رواية متعددة الفصول ذات موضوع وأحداث وهى كذلك مليئة بالأغاني الخفيفة والرقصات الشرقية .. وقد نجحت روايات الريحانى الفرانكو أراب هذه نجاحا كبيرا حتى ارتفع مرتبه فى شهور قليلة من ٢٥ جنيهها إلى ٢٠٠ جنيه ، وانطلقت سائر الكباريهات تقلد هذا اللون وتحاول تقديم روايات مشابهة.

وفى ذلك الوقت الذى ارتفع فيه قدر المسرح الغنائى الفكاهى ، رأينا عزيز عيد وهو أستاذ الريحانى يطمح فى تقليد تلميذه فى ذلك الفن الذى برع فيه ، وحاول عزيز عيد أن يحصل على نصيبه من النجاح فى ذلك الميدان ، فلم يوافق الحظ إذ أنه كان مقلداً غير مبتكر وغير متفنن . ولكن هذا النجاح الذى حققه الريحانى لم يجعله يتجمد فى مكانه أو يرضى طموحه الفنى . وأدرك أن شخصية كشكش بك لن تستمر بعد الآن وأنها استنفدت أغراضها فى ظل التطورات الاجتماعية والسياسية بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى وقيام ثورة ١٩١٩ الوطنية الديمقراطية الكبرى ، وأن عليه أن يقدم شيئا جديداً أكبر وأعمق من مجرد الفكاهة والتسلية ، وأن يتطور

بمسرحة إلى مرحلة أبعد وأكثر نضجاً وارتباطاً بالمشاكل الاجتماعية والسياسية .. وكان ذلك دافعاً لكى يجعله مستقل بنفسه ويكون فرقة تمثيلية خاصة يديرها بنفسه وتحمل اسمه مما جعله يبحث عن مؤلفين جدد يغنون فرقته ومسرحه الناجح ، وبدأ عمله على مسرح الاجبسيانا ، وقد اكتملت فرقته بتعرفه على الأديب بديع خيرى والفنان خالد الذكر سيد درويش ، الذى تجلت عبقريته الفنية فى مسرح الريحاني إذ كان هو المختص بتلحين روايات الريحاني . ومن ثم تطورت هذه الفصول التمثيلية القصيرة بأن أصبحت أوبريتات متعددة الفصول وذات موضوع وأهداف وتمتلي بالآغاني الخفيفة والألحان العذبة وخفة الروح المصرية. وقد لعب مسرح الريحاني بفضل الثلاثي العظيم الريحاني وبديع وسيد درويش دورا مهما فى بلورة وميلاد المسرح الفنائى الكوميدي الاستعراضى ، ومواكبة الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية فى إطار كوميدي اجتماعى خفيف ، وقد تناولت هذه التمثيليات بالنقد والتعليق الأحداث الجارية أثناء ثورة ١٩١٩ الوطنية الديمقراطية ضد سلطات الاحتلال والقوى الرجعية ، وذلك من خلال الحوارات الفكاهة والسخرية اللاذعة وتقديم الأغنيات الثورية والوطنية والحماسية والاستعراضات الغنائية التى تشرح أحوال الطوائف المهنية والفئات الاجتماعية الكادحة . والتى سرعان ما تتناقلها الأفواه وتريدها الجماهير من أقصى البلاد إلى أدناها . وأدى هذا النجاح الساحق الذى حققه مسرح الريحاني إلى جعل الفرق التمثيلية الكبيرة الأخرى مثل فرقة جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى ومينيرة المهدي تتخلى عن تقديم الأعمال الدرامية وتتجه نحو تقليد ومحاكاة فرقة الريحاني.

وفى هذه الفترة ظهر الفنان على الكسار ووجد فيه أصحاب المسارح الذين هالهم نجاح الريحاني كمنابر لشخصية كشكش بك للريحاني ، وكان أن ألف على الكسار فرقة هزلية واتخذ لنفسه شخصية « عثمان عبد الباسط » بربرى مصر الوحيد ، وكان الرجل فنانا أصيلا موهوبا فى القدرة على الاضحاك موفور الحظ من لطف وظرف وخفة روح . وقد تمتك فى شخصيته الطريفة " بربرى مصر الوحيد " مجموعة من السمائل والخصال الطيبة كانت استجابة لما تعالج فى النفسية الشعبية المصرية ذات إطار هزلى ساخر . فقد كان الرجل بارعاً فى الأداء موفور القدرة على السخرية . ولقيت شخصية عثمان عبد الباسط راجا عند رواد المسارح كذلك اعتمدت فرقته على الغناء والرقص والفكاهة ، ولكنه كان ضيق الألق التزم نمونجا واحدا وشخصية واحدة متكررة وموضوعات متشابهة فلم يتح له أن يعيش طويلا وسرعان ما خبأ تاركا المجال لمن يأخذ بأسباب التجديد ومسيرة التطور الذى يتطلب الطرافة والابتكار.

الانسان المصرى البسيط

للم يكن نجاح الريحاني وإيد الصدفة وحسن الحظ ، بل نتيجة معاناة وتفكير وتراكم الخبرات فى حقل العمل المسرحى ودراسة الظروف التى يمر بها المجتمع المصرى .. ومن هنا كان اختيار الريحاني شخصية الانسان المصرى الموظف البسيط الغلبان للتعبير عن مشاكله ومتاعبه والدفاع عنه ، وهى شخصية أفرزها التطور الاجتماعى وشكلتها الظروف الاجتماعية ، وأنه هو شخصيا قد عانى فى بداية حياته مرارة الحياة والبؤس كموظف صغير مطحون فضلا عن ارتباطه بهذه الشخصية فى بيئتها الشعبية ، ألا وهى شخصية الموظف الغلبان الطيب القلب قليل البخت سيئ الحظ خفيف الظل الحاضر البديهة السليط اللسان عند اللزوم للدفاع عن نفسه وانتقاد الأغنياء ، ولكنه لا يذهب فى النقد للأغنياء إلى حد الهجوم والثورة عليهم ، فهو ليس ثوريا ، ولكنه الانتقاد والاحتجاج القبول وحسب مقتضى الأحوال ، وفى الصود التى لاتقضب الأغنياء والحكام . وهذه الشخصية هى النسخة المصرية والعربية الشبيهة بشخصية الفنان العالمى « شارلى شابلان » الذى كان معاصرا للريحاني ، وإذا كان شارلى يعبر عن الفرد الفقير الغلبان وسيطرة الآلة على الانسان فى المجتمع الرأسمالى الصناعى بقوانينه الاقتصادية الجائرة وعلاقاته الطبقية ونظامه الاجتماعى الزائف الذى لايعرف الرحمة . فقد اختار الريحاني الدفاع عن شخصية الانسان المصرى الغلبان واضعاً فى الاعتبار الخصائص الأصلية للانسان المصرى البسيط الذى يجد تعاطفا شديدا من الناس فى مواجهة ظلم مجتمع الأغنياء ، وضحية الظروف الاجتماعية التى لم تخلقه مثل أفراد هذه الطبقة الثرية المريحة التى تنطلع إليها ، وهو دائما يريد فى رواياته عبارته الشهيرة التى يقولها متناسياً فى مرارة وسخرية .. معلش يازهر .. دنيا .. ماحدش واخذ منها حاجة اوزلك تعبيراً عن فلسفته فى الحياة والاستسلام للقدر ، والرضا بما قسم الله .

والمعروف أن معظم مسرحيات الريحاني مأخوذة عن المسرحيات الفرنسية الشهيرة ، ذلك أن النهضة المسرحية فى البداية كانت تقتصر إلى النصوص المصرية والتى تتبع من التراث الأمر الذى فرض الاستعانة بالأعمال الأجنبية سواء عن طريق التمثيل أو الاقتباس وغالبا الاقتباس والتصوير كما هو الحال بالنسبة لمسرح الريحاني ، ولا يعيب المسرح المصرى والعربى الاقتباس والأخذ من الأعمال الأجنبية فقد سبقنا إلى ذلك جميع مسارح العالم الدرامى والكوميدي . ويرجع الفضل فى نجاح روايات الريحاني إلى براعة الريحاني وبديع خيري فى اقتباس هذه المسرحيات ومحو معالم تلك الموضوعات والشخصيات المميزة . وهو عمل يحتاج إلى جهد كبير بحيث لم يكن أحد من الجماهير يشك فى شخصياتها المنتزعة من البيئة المصرية وتعالج المشاكل المرتبطة بالمجتمع المصرى ، وبما ينطوى عليه من عناصر الفكاهة والسخرية والروح الانتقادية والألفاظ

والتعبيرات وخفة الروح المصرية ، وذلك فى أسلوب راق بعيدا عن التهريج والاسفاف ، وكانت تجد تجاوبا مع مزاج ونفسية الشعب المصرى فتجعله يضحك على نفسه ويسخر من نقائصه .

فنان عبقرى

ان أروع وأعظم ما فى مسرح الريحاني وإجماع النقاد هو شخصية الريحاني نفسه الممثل الفنان العبقري ، وأن عبقريته فى التمثيل تستمد عناصرها من انسانية الفن الذى امتاز به الرجل فى أداء المواقف وتقمص الشخصية طبيعيا فى تمثيله وتعبيره وابتسامته الساحرة ، وحة صوته الأجلج الجميلة وتمتعه بموهبة الحضور ، فى أن يهل بشخصه على المسرح أو يطالعك بصورته على الشاشة حتى يشد الانتباه على الفور وتجذبك شخصيته وتستحوذ على اهتمامك ، ويفررك احساس وشعور بالبهجة والسعادة وتشعر كأنما انزأحت عن صدرك الهموم . لقد أوجد ممثلا كوميديا بارعا من طراز فريد ، فهو انسان من ذلك النوع الذى خلق كما يقولون لإسعاد الناس ، ولقد ظل يواصل عمله زهاء ثلاثين عاما يستقبل نجاحاً بعد نجاح . فقد كان إلى جانب موهبته الفنية على درجة من الثقافة غير قليل وقطع فى التعليم شوطاً غير يسير . فضلا عن مواصلة الإطلاع والإلمام بالأدب الفرنسى فى لغته الأصلية . ولقد ظل يواصل نجاحه وتأثيره على الكوميديا العربية . وشهدت السنوات العشر الأخيرة من حياته حتى وفاته فى ٨ يونيه ١٩٤٩ قمة نضوجه الفنى وتعمق ارتباط الكوميديا بالحياة الاجتماعية . وقدم خلالها نماذج مسرحية مليئة بالنقد اللاذع ضد النظام الاجتماعى الفاسد الذى تهنر فيه القيم الانسانية وضد القيم الزائفة فى المجتمع الذى أصبحت فيه الأمانة والشرف والمبادئ والأخلاق والثقافة والتعليم لاقيمة لها ومحل السخرية فى ظل سطوة وسيطرة رأس المال على حياة الناس ، وكان لهذه المسرحيات الفضل فى تطور الكوميديا الاجتماعية مثل : حكم قراقوش ، الستات مايعرفوش يكبوا ، الدنيا على كف عفريت . حسن ومرقص وكوهين ، ٢٠ يوم فى السجن ، ياما كان فى نفسى ، قسمتى ، الدلوعة ، والدنيا لم تضحك وغيرها من المسرحيات التى ساهمت فى إيجاد المؤلف المصرى وحل مشكلة النص الكوميدى والخروج من مجال الاقتباس إلى مجال التأليف المصرى الخالص وظهور المؤلف الكوميدى الناجح . نذكر منهم نعمان عاشور وعلى سالم وسعد الدين وهبه والفريد فرج ولطفى الخولى واثنين الرملى وغيرهم .

## تكامل الفصحى والعامية فى واقعنا المصرى ( ٢ )

### توفيق حنا

قد يتساءل بعض الناس إزاء الالتحاق من قبل الباحثين والدارسين من اللغويين على دراسة العامية حتى يمكن تحقيق التكامل والتعاون والتكافل بينها وبين الفصحى قد يتساءل هذا البعض عن جدوى هذه الدراسة ويرون بها دعوة إلى نبذ العربية الفصحى وتشجيت أو تفتيت وحدة العالم العربى ، بأن ينكفى كل قطر عربى على لهجته فتفقد العربية سلطاتها كأداة مشتركة للتفاهم وقد فات هؤلاء أن دراسة العاميات فى العالم العربى ومقارنتها ببعضها بعضا أدى للتقارب فى مجال التفاهم الشخصى ، مما يدعم رابطة الفصحى ويوسع من دائرتها والهدف الأساسى من هذه الدراسة هو التعرف على اللغة العامية بردها إلى أصولها وتحليل جذورها حتى نستطيع أن نعرف عن أنفسنا أكثر مما نعلمه الآن .. وهذه الدراسة تقوم على مسح فكرى وثقافى وعلى الأطلس اللغوى .. مما يساعد على تحقيق الهدف الأساسى .. وهو التكامل بين الفصحى والعامية ..

وينقلنا د . أحمد مختار عمر ( من جامعة الكويت ) إلى داخل المدارس والجامعات فى محاولة لتشخيص حالة اللغة العربية الفصحى فى حديثه عن " اللغة العربية بين الموضوع والأداة " ويحاول بعد التشخيص الذى يتفق مع تشخيص د . عز الدين اسماعيل ، أن يقدم علاجاً .  
أما عن التشخيص فانه يقدم هذه الصورة القائمة الواقعية مع هذا .. يقول :

" إن اللغة العربية تعاني من صور التحريف والتشويه المختلفة ، وانها وقف على القلة القليلة من الكتاب وانها أداة عvisية فى أيدي جمهور المتعلمين و المثقفين الذين لا يحسنون التعبير . بالقلم - عن ذات انفسهم ، ولا يكتبون جملة خالية من الركاقة والتحريف والتشويه ، يستوى فى ذلك تلاميذ

المدرسة الثانوية وطلاب الجامعات ، بل وأساتذتها وليس طلاب أقسام اللغة العربية وخريجوها بأحسن حالا من هؤلاء وأولئك ، فالبلوى عامة .

ثم يتابع د. أحمد مختار عمر ظواهر وأعراض هذا الوباء : « فإذا انتقلنا إلى مجالات الحديث والمشافهة ، نجد الحالة تزداد سوءا ، فالعربية الفصيحة تختفى كلفة حوار ومحاضرة أو تكاد . والمتخصصون فى اللغة العربية ودراساتها يستخدمون العاميات فى التعبير عن ذات أنفسهم . وأعضاء المجامع اللغوية العربية يناقشون مشاكل اللغة ويضعون الحلول لتطويعها بلسان عامى غير فصيح ، وحتى بالنسبة لقراءة المادة المكتوبة لانجد من يسلم من اللحن والتحريف والتشويه ثم يضرب د. عمر الأمثلة :

« فهذا زعيم عربى كبير يقف فى الأمم المتحدة يتحدث عن القدس ، قبله الاسلام والمسلمين ، فيضم القاف من قبله ويحولها إلى قبله .. وهذا ثان يتحدث عن سماحة الاسلام الذى لا يميز بين عرق ولون ، فيتحول العرق على لسانه إلى عرق .. وهذا رئيس لقسم اللغة العربية فى إحدى الجامعات العربية يحاضر فى ندوة عن " محنة اللغة العربية " فتأتى الصحف صباح اليوم التالى لتعقب على محاضرتة بقولها " لقد أثبت محاضرننا - بما لا يقبل الشك - أن لغتنا فى محنة وأى محنة " .

وبعد أن يفرغ د. عمر من تصوير ملامح صورته عن واقع اللغة العربية .. هذه الصورة التى تكاد أن تقترب من التصوير الكاريكاتورى - أى المبالغة فى تصوير العيب والتشويه - ينتهى إلى هذا الاقتراح العلمى والعملى .. يقول " لن يخرج اللغة العربية من محنتها المعاصرة أو يعيد إليها حيويتها ونشاطها ، ويرد لها هيبتها ومكانتها إلا مركز حديث للدراسات اللغوية التطبيقية أو الوظيفية يتفرغ لهذه المهمة ، وينكب عليها دراسة وبحثا وتحريضا " ويقول الدكتور أحمد مختار عمر أيضا :

« إن الطريقة الوحيدة لدخول اللغة العربية عصر الحداثة ، ووقوفها على عتبات القرن الحادى والعشرين هى قيام المسئولين عنها بشورة فنية ، تخرج على كل القيم والأساليب المتبعة فى تعليمها وتعلمها ، بعد أن ثبت فشلها الذريع وانتهت بنا إلى الحال المزرية التى صرنا إليها ، وان ينتقلوا من النظرة العاطفية إليها ، إلى النظرة الواقعية الفاحصة الواعية » .

ولن تؤدى هذه النظرة الواقعية التى يدفعنا إليها د. عمر الا العمل الجاد على تحقيق التكامل والتعاون والتكافل بين الفصحى والعامية . وهذا يتأكد من قوله « إن اللغة مهارة ، وإنها لا تتعلم عن طريق القواعد والأحكام النظرية أو دروس اللغة وحدها ، وإنما تتعلم عن طريق الاحتكاك

والممارسة والتطبيق والتدريب بعد استكمال عدة الاستماع والتخزين ».

ولقد عرفت اللغة العربية ثورات فنية متعددة فى تاريخها الطويل الخصب .. لعل أهمها فى عصرنا الحديث ثورة الشعر الحديث وثورة شعر العامية..

يحدثنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى عن جذور هذه الثورة الفنية فى عالم الشعر .. يقول فى ( العدد الأول من مجلة « خطوة » الصادرة فى ديسمبر ١٩٨٠ ) ، متحدثا عن فن الزجل :

" لقد ظهر فن الزجل أول مظهر فى ذلك القطر العربى البعيد عن مراكز العروبة ، فى الأندلس ، منذ القرن الرابع والخامس الهجريين ، وكان ظهور الزجل حدثا فى تاريخ الشعر العربى ، سبقه حدث آخر فى نفس ذلك القطر هو ظهور فن التوشيح فى القرن الثالث الهجرى . وكان التوشيح بمثابة الثورة على القصيدة العربية ذات القافية الواحدة والوزن الواحد ، وكان الزجل بمثابة الثورة على التوشيح . لقد استخدمت الموشحات اللغة العربية ولكنها حولت القصيدة إلى مقطوعات ذات أغصان وأقفال ، فعدلت بذلك عن الوزن الواحد والقافية الموحدة إلى تعدد الأوزان والقوافى ، وسار الزجل فى طريق الموشحات من ناحية الأوزان والقوافى ، ولكنه استخدم اللغة العامية مكان اللغة المصرية " .

ثم يقول . الأهوانى ( مترجم « دون كينموتى » عن الأسبانية ) :

" إن الزجل والموشح كانا مصدر ثراء للشعر العربى ، وانهما انتقلا من الأندلس إلى المغرب والمشرق ، وصارا تراثا عربيا مشتركا ، يقتدى فيه اللاحقون السابقين .. ولا يختلف الباحثون فى الدور الكبير الذى اضطلع به فى تطوير هذا الفن أمام الزجالين أبو بكر بن قزمان ، وإن أرجال هذا الامام كانت تروى فى حواضر المغرب والمشرق على السواء " .

ويتساءل الدكتور عبد العزيز الأهوانى :

" كيف استطاع فن نظم فى لهجة عامية أن يظل مفهوما متداولا فى أقطار ذات لهجات مختلفة ؟ "

ويتولى صاحب السؤال الرد .. يقول :

" إن الزجل كفن من فنون التعبير ظل على صلة بالقصيدة والتوشيح ، وظل الزجالون كجماعة منقطة على علم بالتراث العربى على اختلاف علومه وفنونه .

إن لغة الأرجال كانت لغة وسطى بين لغة الحديث اليومى أى بين العامية الدارجة وبين اللغة الفصحى التى يسجل فيها الشعر والتوشيح وسائر التراث العربى » هل أقول هنا إن الزجل قد حقق فى لحظة تاريخية فى حضارة العرب والمتكلمين باللغة العربية احدى صور التكامل والتعاون

والتكامل بين الفصحى والعامية . ورغم ثورية الزجل إلا أن هذه الثورة الفنية اعتمدت في انطلاقها إلى المستقبل على ماضى التراث الفنى والحضارى فالثورة الحققة لن تتحقق إلا عن طريق هذا التراكم الكمى الذى ينتهى فى لحظة محددة إلى تغيير كفى . مثل درجة الغليان فى عالم الظواهر الفيزيائية .

ويحدثنا د. الأهوانى عن العلاقة بين الزجل وبين شعراء العامية المصرية الآن .. يقول :

" شعراء العامية لا يكادون يعرفون شيئا عن الزجل القديم لا فى صورته البعيدة وحدها ، وإنما فى صورته القريبة أيضا " ثم يقول " وأكثر من هذا أن شعراء العامية أو معظمهم يرفضون أن يسمى فنهم زجلا ، وأن يطلق عليهم اسم الزجالين ، وكأن هذا الاسم العريق انتهى وجوده بوقفة بيرم التونسي وأبو بئينه .. وهذا الرفض دليل يثبت بغير شك هذا الانقطاع التراثى الذى نتحدث عنه " ثم يقرر هذه الحقيقة التى يمكن أن تكون مدار نقاش وجدل .. يقول :

" أرى أن شعراء العامية ، أو فريقا منهم ، قد ارتبط بالشعر الحديث ارتباطا وثيقا ، كاد يفصلهم عن الشعر الشعبى من جانب ، وعن التراث الزجلى من جانب آخر ، وهم بذلك يختلفون اختلافا جوهريا عن الزجال القدامى "

وكم كنت أود أن يتوقف عالمنا الراحل عند الشعر الشعبى ويحاول أن يكتشف فى هذا الشعر الشعبى - مجهول المؤلف - أوزانه ويحوّره مثلما فعل الخليل مع الشعر العربى .

وكم أود أن يتقدم ناقد من المهتمين بشعر العامية ويحاول أن تجد صلة الشعر الشعبى - مجهول المؤلف - بإبداعات شعراء العامية .

يقول طاهر أبو فاشا فى مقدمته لديوان « أزهار وأشواك » للشاعر بيرم التونسي .

« عندنا أن المعركة الأدبية التى دارت حول الفصحى والعامية هى معركة غير ذات موضوع ، لأن الانسان ينفس عن مواجيدته كما يتنفس بآداته اللغوية التى يملكها ، ولأن جميع المجتمعات التى تعيش فى ظل ازدواج اللغة تظهر فيها آداب باللغات الشعبية البيئية إلى جانب اللغة الرسمية » .

ثم يقول :

« لم يهبط بشعر بيرم أنه كتب بالعامية ، كما لم يرتفع بشعر الكثيرين من الشعراء أنهم كتبوا بالفصحى ، لأن الأساس الفنى هو جوهر الشعر وماهيته . وقد أثبت فن بيرم التونسي أن العامية يمكن أن تكون وعاءا للقيم الجمالية واللمسات الانسانية ، ولذلك كان الشاعر أحمد شوقى يقول " إننى لا أخاف على الفصحى إلا من أرجال بيرم »



ولعل أحمد شوقي يعبر هنا لا عن خوفه . بل عن اعجابه بإبداع بيرم التونسي الشعري  
بالعامية .. لأن أحمد شوقي نفسه كتب بالعامية قصائد غناها محمد عيد الروهاب ، وصلاح  
جاهين في " رباعياته " يعتبر تلميذا مخلصا لبيرم التونسي .  
ولعلنا نلمس تأثير صلاح جاهين في رباعياته بفن بيرم من صياغة هذه الرباعية لبيرم التونسي  
« صدفة »

ازاي ، زمان النور والحرية  
صادف زمان القنبلة الذرية  
ياهلترا صدفة كده طبيعية  
ولا الصدف تخفى حكم الهية  
ولا ينقص هذه الرباعية إلا كلمة « عجبى » لتصبح رباعية من رباعيات صلاح جاهين  
يقول صلاح جاهين في إحدى رباعياته :  
أنا شاب ، ولكن عمري ولا ألف عام  
وحيد ، ولكن بين ضلوعى زحام  
خايف ، ولكن خوفى منى أنا  
اخرس ، ولكن قلبى مليان كلام  
عجبى  
ويقول صلاح جاهين في رباعية أخرى:  
سهير ليالى ، وياما لفيت وطففت  
وفى ليلة راجع فى الضلام قمت شفت  
الخوف ، وكأنه كلب سد الطريق  
وكنت عاوز اقتله ، بس خفت  
عجبى

\*\*\*

وأنا لا أفرق - من وجهة نظرى - بين شاعر الفصحى وبين شاعر العامية .. ولكنى أفرق بين  
شاعر ولا شاعر . وأنا مع الأمدى وهو يقول « إن اختيار الكلمة ووضعها فى موضعها الصحيح  
هو أساس الشعر »  
فالشاعر الحق - سواء كتب بالفصحى أو بالعامية - هو القادر بحسه المرفه الدقيق أن يجعل

من كلمة عادية كلمة شعرية .

وماقاله الأسدي بصدق أيضا عن لغة المسرح . على أن نأخذ في الاعتبار أن المسرح فن جماهيري .. فإذا عرفنا أن نسبة الأمية في بلادنا تزيد على ٧٠٪ . فعلينا أن نفكر طويلا قبل أن نقرر هل يكتب العمل المسرحي بالفصحى أو بالعامية .. ولقد حاول توفيق الحكيم أن يعقد مصالحة بين اللغتين بأن كتب مسرحية « الصفقة » بلغة ثالثة .. فصيحة الكتابة وعامية النطق .. ولكنى أقول إن رجل المسرح مثل الشاعر عليه أن يختار الكلمة المناسبة للموقف المناسب .. وأن يضعها في مكانها الصحيح في الحوار .

ويحاول فاروق خورشيد أن يقدم لنا حلا لهذه المشكلة .. يقول :

« إذا أمكننا أن نصل إلى لغة عامة لا لغة عامية لأمكن حل هذه المشكلة . التي أجدها غير ذات موضوع . بين الفصحى والعامية اللغة العامة هي التي لا تفتيق لا بالفصحى ولا بالعامية ، إنما هي تحتضن اللغتين ، أو اللغة الأم واللهجة المتفرغة منها .

أن كثيرا من الألفاظ التي يقال أنها عامية هي ألفاظ فصيحة » ولعل اللغة العامية التي يقترحها فاروق خورشيد إنما هي تلك اللغة العامية الفنية .. والتي تتردد في قصائد شعراء العامية وفي المسرح الشعبي الجدير بهذا الاسم ، لا هذا المسرح السوقي المبتذل والذي يصدق عليه هذا المثل الشعبي « من بره ورده ومن جوه قرده »

\*\*\*

ويقول طه حسين في مقدمة كتاب « الأدب الشعبي » الصادر عام ١٩٥٤ للباحث الرائد أحمد رشدي صالح ، ونحن نقرأ في الجزء الأول من « الأيام » أن ثقافة طه حسين الأولى قامت على دعائمين هما القرآن الكريم والشعر الشعبي ،

« أن كل أديب لا يستقى مادته وروحه من حياة الشعب فليس أديبا ، ولاهو بكاتب للأدب ، وعلى ذلك فلا بد أن نعرف ماذا يقول الشعب ، وكيف يعيش الشعب ، وكيف يحكي حكاياته وأقاصيصه ، ولا بد للمنتجين من دراسة الأدب والحياة من البيئات المختلفة للناس » .

صفحات من كتاب : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية،

(٨)

## المنظور البرجوازي للنظر إلى التراث

للمفكر الراحل

د. حسين مروة

أما عن التراث الفلسفي العربي - الإسلامي ، فهنا أيضاً نجد الباحثين المحدثين ، حتى المعاصرين لأيماننا هذه ، ينهجون النهج نفسه الذي أقاموا عليه أسلوب معالجتهم لنشأة « علم الكلام » .  
الفلسفة في هذا التراث : « فلسفة إسلامية » . هكذا هي عند جملة من هؤلاء الباحثين . هي إسلامية ، لا بالمعنى التاريخي ، أي لا بمعنى نسبتها إلى المجتمع الذي ارتبط تاريخه في العصر الوسيط بتاريخ الإسلام ، واتصل نظامه الاجتماعي - السياسي بنظام دولة الخلافة الإسلامية ، بل هي إسلامية بالمعنى الديني : عقيدة وشريعة . على هذا المعنى أقام المؤرخ والمفكر الفلسفي مصطفى عبد الرزاق تحليله لهذا التراث . وبهذا المعنى وصف فلسفة التراث بـ « الإسلامية » في عنوان مؤلفه الخاص بتاريخ هذه الفلسفة (١) . من هنا كانت في نظرة شاملة لعلم « أصول الفقه » بحجة أن

« مباحث أصول الفقه تكاد تكون بجعلتها من جنس المباحث التي تتناول علم أصول العقائد الذي هو علم الكلام » (٢) . وعبد الرزاق لا يضع « علم الكلام » الإسلامى خارج « الفلسفة الإسلامية » ، بل هو يرى أن جملة المباحث الكلامية ومباحث أصول الفقه تشكل العناصر والأسس فى بنية هذه الفلسفة . لذا هو يطلق على الشافعى ( ٢٠٤ هـ / ٨١٩ ) ، رأس المذهب الفقهى السنى المعروف باسمه ، صفة الفيلسوف ، لأنه - أى الشافعى - وضع طريقة فى استنباط الأحكام الفقهية (٣) تقوم على « اتجاها العقل العلمى الذى لا يعنى بالجزئيات والفروع ، فكان تفكيره تفكير من ليس يهتم بالمسائل الجزئية والتفاريع ، بل يعنى بضبط الاستدلالات التفصيلية بأصول تجمعها ، وذلك هو النظر الفلسفى » (٤) . وعلى هذا المنحى يجرى باحث أشعرى معاصر يسمى الشافعى « فيلسوف الاسلام الأكبر فى الأصول » (٥) . غير أن هذا الباحث يحصر التراث الفلسفى كله فى مباحث علماء أصول العقائد ( الكلاميين ) وعلماء أصول الفقه المسلمين . أما فلسفة « الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد وغيرهم » من « يدعون فلاسفة الإسلام » ، فليست « فلسفة إسلامية أصيلة » ، وإنما هى « يونانية فى كلياتها وجزئياتها ، ومزيج من الأرسطاطاليسية والأفلاطونية والأفلاطونية المحدثة » (٦) . ولكن مصطفى عبد الرزاق ، بالرغم من توكيده الصفة الإسلامية للتراث الفلسفى ، وبالرغم من ربطه هذه الصفة بعقيدة الإسلام وشريعته ، وبالرغم من اعتباره هذا الارتباط مركز أصالة « الفلسفة الإسلامية » - نقول إنه بالرغم من ذلك كله لا ينفى أصالة الممارسات الفلسفية التراثية خارج أصول العقائد وأصول الفقه ، ولا يقف منها هذا الموقف العدمى المطلق الذى التزمه النشار ، بل وضعها فى إطار وحدة متكاملة مع الممارسات الأصولية للعقائد والفقه ، أى أن عبد الرزاق يعنى بـ « الفلسفة الإسلامية » كل ما أنتجه الفكر الإسلامى من أعمال تجتمع فيها عناصر « النظر الفلسفى » بما فيها من طرق الاستنباط العقلانية و« الاستدلالات التفصيلية بأصول تجمعها » وأكثر من ذلك : إن عبد الرزاق يدافع عن أصالة فلسفة الإسلاميين ( أمثال الفارابى وابن سينا وابن رشد ) الذين « يحرمهم » النشار هذه الأصالة . فإن عبد الرزاق يقف بوجه النزعات العنصرية التى تبرز فى معالجات الباحثين الغربيين لفلسفة أولئك الإسلاميين على أساس التفريق بين العقل السامى والعقل الآرى ، منكراً هذا النهج من التفكير ، وهو يرى أنه « .. كادت تتلاشى فى القرن العشرين فكرة إحقاق السامية والآرية

فى الحكم على الفلسفة الرسلامية ، وذلك بحكم تضاول نظرية السامية والآرية نفسها وضعف سندها العلمى (٧) . يضاف إلى ذلك أن عبد الرازق يتجاوز منهجه السلفى نفسه حتى يكاد يقارب المنهج التاريخى فى نقطتين : أولاها ، حين « يسمع » بإطلاق اسم « فلسفة الإسلام » حتى على غير المسلمين منهم ، وإطلاق صفة « إسلامية » على فلسفتهم « فهؤلاء المشتغلون بالفلسفة فى ظل الإسلام من مسلمين وغير مسلمين يسمون فلاسفة الإسلام وتسمى فلسفتهم « فلسفة إسلامية » بالمعنى الاصطلاحي .. » (٨) والثانية ، حين يدعم تسمية « الفلسفة الإسلامية » بالاستناد إلى كون « أهل هذه الفلسفة أنفسهم » قد سموها كذلك (٩) ، منتهياً من هذا الدعم إلى هذه النتيجة الهامة : « .. من أجل ذلك كله نرى أن نسمى الفلسفة التى نحن بصدها كما سماها أهلها « فلسفة إسلامية » ، بمعنى أنها نشأت فى بلاد الإسلام وفى ظل دولته من غير نظر لدين أصحابها ولا للفتهم » (١٠)

بهاتين النقطتين ، وبالتفسير الأخير - بخاصة - الذى انتهى إليه عبد الرازق ، يكون قد تجاوز منهجه إلى منهج آخر يقارب به ، كما قلنا ، المنهج التاريخى . ولكن هذا التجاوز يبقى جانبياً ، مادام جوهر المسألة عنده غير تاريخى . ذلك بأن جوهر المسألة هذا يقوم فى بحثه على أساسين : ربطه « الفلسفة الإسلامية » بالعقيدة والشرعة ، أولاً ، وزويته الذاتية لنوع الصلة بين الدين وتراث « فلسفة الإسلام » ، ثانياً . إن نوع هذه الصلة فى رويته يقوم : على « طابع التوفيق بين الدين والفلسفة » ، وعلى كون هذا « التوفيق » ينطلق من الأخذ بمبدأ « وحدة الحق ، ووحدة الغاية » بين الدين والفلسفة (١١) .

هذا هو جوهر المسألة لا عند عبد عبد الرازق وحده ، بل لدى سائر المفكرين المحدثين الذين يؤسسون معرفتهم للتراث على الموقف الأيديولوجى البرجوازى المسيطر على مختلف مواقفهم الفكرية من مختلف قضايا العصر . إن إصرار هؤلاء المفكرين على قضية الطابع « التوفيقى » لفلسفة التراث العربى - الإسلامى ، وعلى فكرة « وحدة الحق ووحدة الغاية » فى الدين والفلسفة لدى فلاسفة التراث جميعاً بإطلاق لهو - فى الواقع - إصرار ليس مصدره النقص فى تعميق نصوص التراث أو فى رؤية تاريخيته ، بقدر كون مصدره - جوهرياً - ذلك المنطلق الفكرى الذى لا يستطيع أن يرى التراث إلى من جانبه الغيبى ، بحكم الاتساق . عن وعى حيناً وعن غير وعى

أحياناً - مع إحياءات أبنية الأيديولوجية للفكر البرجوازي المسيطر - إن كتابنا هذا يضع فى حسابه محاولة تبديد « أسطورة » الطابع التوفيقى المزعوم أو الموهوم عن هذا التراث ، ومحاولة تمزيق الغشاء الظاهرى عما يتوهم من ذهاب « فلاسفة الإسلام » إلى فكرة « وحدة الحق ووحدة الغاية » التى تجمع بين الدين والفلسفة ، أو ذهاب البارزين منهم ، - بالأقل - إلى هذه الفكرة .

حاول إبراهيم مذكور أيضاً تجاوز المنهج السلفى والمنهج الاستشراقى الغربى فى معرفة التراث ، إلى « منهج تاريخى » . فقد لاحظ النقص فى معالجات تراث « الفلسفة الإسلامية » ، ولاحظ خطأ الافتراضات التى تصدر عنها تلك المعالجات ، وانتهى إلى القول بضرورة التعويل « على المنهج التاريخى » لتدارك ذلك النقص ولنقض تلك الافتراضات (١٢) . هذا أمر طيب يأتى من باحث كبير الشأن فى مجال الدراسات الفلسفية المعاصرة ، فلا بد من النظر إليه بايجابية ، مع صرف النظر عن طريقة « تبريره » غير الواقعية لافتراضات الباحثين الغربيين بأن منشأ هذه الافتراضات « فى الغالب أنها لم توضع بعد دراسة كاملة ، ولم تستمد من التفكير الإسلامى فى أصوله ومصادره ، وإنما أملت لها صورة مشوهة لما كان متداولاً من المخطوطات اللاتينية » ، وأن بعض مؤرخى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عرضوا للحياة العقلية عند المسلمين دون أن يكون لهم المام بلغتهم أو دون أن تتوافر لديهم المصادر العربية الكافية (١٣) . والواقع أن أحكام الغربيين ، ومنهم المستشرقون ، لم تصدر عن « جهل » فى أصول التراث ومصادره ، أو نقص فى الإلمام بلغته العربية ، فإن أصوله ومصادره أوفر عندهم منها عندنا ، والذين يعرفون العربية منهم - وهم كثير - لا يقلون اتقاناً لها عن كثير من الباحثين العرب المعاصرين أنفسهم . ولابد أن الدكتور مذكور يعرف ذلك جيداً . نقول : مع صرف النظر عن هذا « التبرير » الذى لا يغير شيئاً من الواقع ، ننظر بايجابية إلى اقتراحه التعويل على « المنهج التاريخى » . فما قوام هذا المنهج فى اقتراحه ؟ هو « أن يعرض الفكر الإسلامى فى ذاته ، فيدرس دراسة واقعية فى ضوء ماوصل إلى المسلمين من أفكار أجنبية ، وعلى أساس ماولدته البيئة الإسلامية نفسها من بحوث ومناقشات ، ويعرف مباشرة عن طريق واضعيه والقائلين به ، كى يمكن إدراكه على حقيقته وتفهمه على وجهه ، ثم تتبع أدوار تكوينه : نشأة ، ونمو ، وكمالاً ونضجاً ، ويبين مدى تأثيره فى الحلف والمدارس اللاحقة » (١٤) ، وأن يحاول الباحث ما استطاع أن يحيا حياة الأقدمين ،

وَألا يأخذ الأفكار منفصلاً بعضها عن بعض ، وأن يضع الفيلسوف الذى يدرس أفكاره وضعاً صحيحاً فى بيته ، ويهتم ببيان نشأة الفيلسوف ومدى ارتباطها بالأفكار المعاصرة له ، ويبحث أراءه غير منفصلة عن نواحي الثقافة الاسلامية الأخرى المتصلة بها ، ولا يقف بالعصور عند خطوط تحديد وهمية ، ولا يتحول التاريخ فى بحثه إلى مجموعة فروض ليس بينها وبين الواقع صلة (١٥).

هذه هى الخطوط والأسس « للمنهج التاريخى » كما وضعها مذكور ، متناثرة ، خلال مقدمة الكتاب . إذا أخذنا هذه الخطوط بصورتها التركيبية ، كوحدة متكاملة ، وجدنا فيها أساساً سليماً للبحث التاريخى فى موضوع التراث ، رغم مانلمح خلالها من ملامح تشير إلى أن المفهوم المسيطر على تفكير مذكور « للمنهج التاريخى » ينصرف إلى معنى « التاريخ » الذاتى للأفكار والمفكرين ولعله أشبه بمعنى التحقيق « التاريخى » للنصوص التراثية ولسيرة الأشخاص الذاتية . ولكن لن نأخذ الآن بما توحى به هذه الملامح ، كيلا يكون حكمنا سابقاً لأوانه . أما ونحن الآن أمام هذه الصورة المرسومة للمنهج ، فلا نستطيع إلا أن نأخذها بنظر إيجابى ، وأن نعدّها محاولة جديدة لإنتاج معرفة معاصرة للتراث . ذلك من حيث الوضع الشكلى والنظرى للمحاولة . أما من حيث المنطلق الفكرى والأيدىولوجى فليس يصح الحكم لها أو عليها إلا من خلال التطبيق . وقد وضع مذكور لكتابة الذى نحن بضده هذا الشعار « منهج وتطبيقه » وهو يعدنا فى المقدمة أنه فى مجال التطبيق تأكيد للمنهج وتوضيح له (١٦) ، وفى مجال كلامه على صلة « الفلسفة الإسلامية » بالفلسفة اليونانية يرفض النظريات القائلة بأن « الفلسفة الإسلامية » ليست إلا نسخة منقولة عن أرسطو كما زعم رينان ، أو عن الأفلاطونية المحدثة كما ادعى « دوهيم » ويضع فى حسابه وهو يبرهن على رفضها أن « فلاسفة الاسلام عامة عاشوا فى بيئة وظروف تختلف عن الفلاسفة الآخرين ، ومن الخطأ أن نهمل أثر هذه الظروف فى أفكارهم ونظرياتهم . وإذن استطاع العالم الإسلامى أن يكون لنفسه فلسفة تتماشى مع أصوله الدينية والاجتماعية .. (١٧) هذا كله يبشر بأننا سنكون أمام محاولة تطبيقية متقدمة أيضاً إلى جانب المحاولة النظرية المتقدمة . ولكننا نصطدم بالحاجة منذ الخطوة الأولى.

تبدأ خطوة التطبيق الأولى فى كتاب مذكور بالكلام على « نظرية السعادة والاتصال » .

وعلاقتها بالتصوف الإسلامي ، ثم يبحث التصوف الإسلامي نفسه ثم تصوف الفارابي (١٨) لعل موضوع التصوف أهم محك وامتحان للمنهج التاريخي ، لأنه موضوع يتأبى أن يكشف عن « تاريخيته » إلا لمن يأخذ بالجواهر العلمي لهذا المنهج ، دون من يقتصر على الأخذ بشكليته التي تقف عند « التاريخية » الذاتية للفكر والمفكر . فالتصوف نفسه ظاهرة ذاتية . من حيث هو تجربة داخلية للمتصوف كفرد ، ولكن هو - في واقع الأمر - ظاهرة اجتماعية من حيث كونه تعبيراً عن رد فعل غير مباشر لواقع اجتماعي معين . ولذا نرى التصوف يتخذ أشكالاً وسمات مختلفة باختلاف أنماط العلاقات الاجتماعية والأوضاع السياسية وباختلاف الأنظمة التي تحكم هذه العلاقات وهذه الأوضاع . من هنا كان الخوض في ظاهرة التصوف ، هنا أو هناك ، مجال امتحان مفعماً بالمزالق يكشف قوة التماسك أو ضعفه في مناهج البحث كما يكشف هوياتها الفكرية والأيدولوجية . وهذا ما رأيناه بالفعل في منهج المذكور « التاريخي » عند تطبيقه على موضوع التصوف . فممنذ الخطوة الأولى - كما قلنا - كانت خيبتنا بهذا المنهج . فإذا بالتصوف ، في تفكيره ، ينحصر في التجربة الذاتية ولا يطل منها على شيء من واقع التاريخ ، سوى « التاريخ » الذاتي لصاحب التجربة كفرد . وإذا أطل على شيء آخر خارج الذات ، فليس هناك سوى تجارب « ذاتية » فردية أخرى . فالفارابي - وهو موضوع التطبيق الأول للمنهج - صوفي يمثل « أقدم صورة » للأفكار الصوفية عند فلاسفة الإسلام . و« العوامل المؤثرة في تصوفه » نوعان : داخلي ، وخارجي . أما الداخلي فكونه « يعيش عيشة الزهد والتقشف ويميل إلى الوحدة والخلوة » . ( مامصدر ذلك ؟ ) وأما الخارجي ، فهو أولاً : « الوسط الذي عاش فيه أبو نصر » وننتظر هنا أمراً جديداً ينير لنا « الوسط » الاجتماعي في عصر الفارابي وكيف جعل من الفارابي متصوفاً . ولكن سرعان ما نكتشف أن « الوسط » المعنى ليس سوى أفكار صوفية كثيرة منتشرة في العالم الإسلامي زمن الفارابي (١٩) . ولا نجد من تفسير « تاريخي » لهذه الظاهرة سوى كون هذه الأفكار الصوفية الكثيرة « صادرة عن أصل هندي أو فارسي أو إغريقي أو مسيحي » (٢٠) وثاني عامل خارجي أثر في تصوف الفارابي : إنه عاصر كبار الصوفية الذين يقولون بالحلول أمثال الجنيد ، والشبلي ، والحلاج (٢١) والعامل الثالث : إن نظرية السعادة الفارابية مستقاة من أرسطو في كتابه « الأخلاق النيقوماخية » (٢٢) والعامل الرابع : إنه تأثر بنشرية الجذب « الأكستاسيس » (٢٤)



الأفلوطينية(٢٥) مع ذلك يخلص مذكور من عرض هذه العوامل « الخارجية » إلى هذا الاستنتاج : « وعلى هذا نرى أن نظرية السعادة الفارابية إنما نشأت عن عوامل عدة وظروف مختلفة . فهي مدينة لميول الفارابي واستعداداته ، بقدر ما هي متأثرة ببيئته ومفكرى الإسلام المحيطين به » (٢٦) هذا الاستنتاج مع مقدماته السابقة يكشف لنا ماذا كان يعنى به « الوسط » و« الظروف الاجتماعية » و« البيئية » حين جاءت هذه « المصطلحات » فى أبرز خطوط الصورة التى رسم بها منهجه « التاريخى » الذى اكتشفنا أخيراً أنه « لا تاريخى ».

خصصنا منهج مذكور « التاريخى » بهذا القدر من البحث ، لأنه يمثل اتجاهأ فى الدراسات التراثية المعاصرة ظهر فى الآونة الأخيرة بعد أن تعرض المنهج السلفى لضرورات التغيير فى أساليبه التقليدية ، لتحل محلها أساليب تتخذ أشكالها ومصطلحاتها من أساليب المنهج العلمى الذى أخذ يكتسب فى مرحلتنا الحاضرة أرضاً جديدة فى مختلف مجالات البحث والتفكير .

ولكن المنهج السلفى لاتزال له آثار مسيطرة ، حتى بأساليبه التقليدية فى مجال دراسة التراث ، فلتنايع النظر فى أنواع أخرى من هذه الأساليب تمثل اتجاهات متبعة حتى الآن فى ما يكتب من بحوث جديدة تظهر فى مؤلفات أو فى مجلات عربية منتشرة :

نقرأ فى أحد المؤلفات السلفية الحديثة عن قضية العلاقة بين الثقافة العربية . الإسلامية والثقافات الأخرى التى اتصلت بها وانصهرت فيها ، فإذا بهذه العلاقة تبدو ، فى هذا المؤلف ، على الصورة الآتية :

فى عهد عمر استطاع العرب أن يضموا اشتتاتاً من الممالك المختلفة أصحاب الثقافات المتباينة : مصر وفيها الاسكندرية معهد العلوم فى ذلك الوقت ، وفارس والعراق وهما زاخران بالمذاهب المختلفة دينية وفلسفية كالنسطورية والمزدكية والمأنوية ، والشام وكان يضم البعاقبة وغيرهم من أرباب الديانات القديمة .. وبذلك أصبح فى متناول العرب صيباً من المعارف تستطيع أن تغترف منه لو شئت . ولكن المسلمين فى مبدأ الأمر ، تحت تأثير اعتزازهم بالدين وأنفة منهم أن يكونوا تلامذة لمن أضحو من رعاياهم ، قد رفضوا هذه الثقافات وأعرضوا عنها إلا فى القليل النادر ، ولم يقبلوا على أصحابها إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مقام السيادة (٢٧)

هوامش :

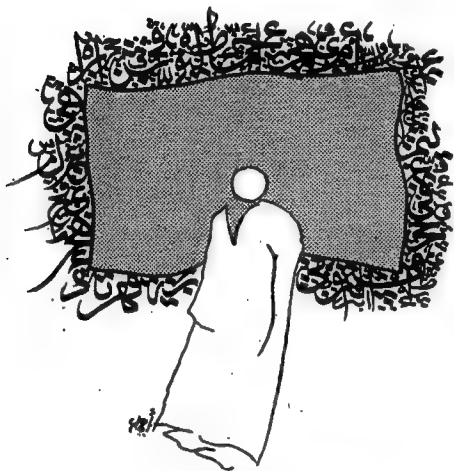
- (١) مصطفى عبد الرازق : تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية ، القاهرة ١٩٤٤.
- (٢) المصدر السابق : ص ٢٧
- (٣) المصدر نفسه : ص ٢٣٠
- (٤) أيضاً : ص ٢٢٠.
- (٥) على سامي النشار : نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، ج١ من ٣٢١.
- (٦) المصدر السابق : ص ٧٣٠
- (٧) مصطفى عبد الرازق : المصدر الأسبق ، ص ٢٢.
- (٨) المصدر نفسه : ص ١٨.
- (٩) يذكر مصطفى عبد الرازق هنا من « أهل هذه الفلسفة » : ابن سينا ، والكندي وحنين بن اسحاق ، والشهرستاني وغيرهم ( المصدر نفسه )
- (١٠) أيضاً : ص ١٩ - ٢٠
- (١١) أيضاً : ص ٧٦
- (١٢) ابراهيم مذكور : « الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيق » ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ ، ط ٢ راجع مقدمة الطبعة الأولى ، ص ٩-١٠ ، ذكر مذكور من أمثلة الافتراضات الخاطئة في معالجة تراث « الفلسفة الإسلامية » : نظريات التعصب الجنسي ( العنصري ) التي استخدمها فريق من الفلاسفة الغربيين ( راجع من كتابه ص ١٥ - ١٩ ) .
- (١٣) المصدر السابق : ص ٩ - ١٠.
- (١٤) أيضاً : ص ١٠.
- (١٥) أيضاً : ص ١٠ ، ١١ ، ٩ بالترتيب.
- (١٦) أيضاً : ص ١١
- (١٧) أيضاً : ص ٢٣
- (١٨) راجع المصدر نفسه : ص ٢٢ - ٤٥.
- (١٩) و (٢٠) المصدر نفسه : ص ٣٩
- (٢١) أيضاً : ص ٤٠
- (٢٢) أيضاً : ص ٤٢
- (٢٣) : المعروف أن كلمة النيقوماخية تأتي من اسم نيقوماخوس ولد أرسطو الذي وجه أبوه كتابه إليه ( الناشر )
- (٢٤) كلمة لاتينية تعنى الانحطاط أو الانحذاب خارج الذات.
- (٢٥) أيضاً : ص ٤٢ - ٤٤
- (٢٦) أيضاً : ص ٤٤
- (٢٧) حموده غرابية : ابن سينا بين الدين والفلسفة - القاهرة ، دار الطباعة والنشر الإسلامية ١٩٤٨ ، ص ٢٢ ، والمؤلف غرابية أزهرى نال درجة « استاذية » بامتياز في علم الكلام والفلسفة ، عمل مدرسا بكلية أصول الدين في الأزهر . قدم لكتابه هذا د . محمد البهي أستاذ الفلسفة بكلية أصول الدين . فقال عنه إنه حاول أن يكون محايداً في وزنه ما لابن سينا أو لغيره من المتكلمين المسلمين (...) وأنه « استطاع أن يكون محايداً في أكثر الأحيان رغم ما أحاطته البيئة التعليمية التي تكون وترى فيها من ضروب التبعية والحزبية في الحكم وإصدار القيم » .

---

الديوان الصغير

## قصائد من أمريكا اللاتينية

---



ترجمة وتقديم :

د. طلعت شاهين

---

## تقديم

الأدب المكتوب باللغة الإسبانية (الكستالي Castellano) في أمريكا اللاتينية مختلف تماماً عن الأدب المكتوب في إسبانيا رغم وحدة اللغة المكتوب بها، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف طريقة تناول الواقع وروح الكتابة التي يشعر بها الكاتب الأمريكي اللاتيني الذي يعيش حضارة مختلفة، نتجت عن تمازج الحضارات القديمة -المايا Maya والأزتيكا Azteca والكيتشوا Quechoa، وغيرها من الحضارات التي كانت قائمة قبل غزو كولومبوس لتلك الأراضي عام ١٤٩٢- في تلك البلاد بالحضارة الأوروبية المعاصرة، التي انتقلت إلى العالم الجديد مع الفتح الإسباني لها قبل خمسة قرون، وعبر الكاتب الإسباني ميغيل دي أونامونو عن هذا الاختلاف في رسائل تبادلها مع الكاتب والشاعر النيكاراغوي روبين داريو، صاحب الفضل الأول في تحرير أدب أمريكا اللاتينية من التأثير الكاسح للتيارات الأوروبية، وأول من وضع أسس الأدب الحديث أو ما يسميه النقاد باسم "المودرنيزمو El Modernismo" الذي كان أكثر تأثيراً على الكتاب الإسبان من تأثير التيارات الأوروبية الأخرى التي كانت سائدة في ذلك الوقت.

فقد اعترف أونامونو بأن الكتابة في أمريكا اللاتينية تبدو كما لو كانت مجرد لعب بالألفاظ، وهو ما يؤكد واقع الكتابة التي يجب أن تقبلها على هذا النحو دون اعتراض، مع وجود خطورة في ألا نكون على قدر الفهم المطلوب، وذلك لأن تلك الكتابة تأتيها من العالم الجديد فسي وقت كانت تعيش فيه إسبانيا وجيل ١٨٩٨ حالة من التشوش نظراً للتوجه الفردي والشعوبي الذي يحكم تاريخها وثقافتها، وهو ما يتطلب منا العودة إلى الجذور الروحية للتراث التي تكاد تفلت من بين أصابعنا بسبب تراكم الانحطاط الذي حل بنا طوال عصور عديدة، فقد كتب يقول:

"أنا أرى في حضرتك، كاتباً يريد أن يقول باللغة الإسبانية ما لا يستطيع أن يقوله المتحدثون بها ولا فكروا في قوله أبداً، وما كان يمكن أن يعتقد أحد في ذلك قبل اليوم".

وكما يقول خورخي رودريغيث باردون فإن هذه اللهجة التي يتحدث بها الكاتب الإسباني إلى زميله النيكاراغوي روبين داريو فيها من إحساس الأبوة أكثر من الإحساس بالهشاشة التي تدل دلالة طبيعية على عدم الفهم لما توصلت إليه الكتابة الأدبية في أمريكا اللاتينية.

وصل الغزاة الإسبان إلى العالم الجديد حاملين معهم ثقافتهم المتطورة عبر عناصر عصر النهضة التي كانت تحتويها الثقافة الأوروبية في ذلك الوقت، ولكن الإسبان لم يتوصلوا إلى لغة مشتركة للحوار الذي لا مفر منه مع أولئك الذين يقيمون في العالم الجديد، ولا حتى مجرد فهم واقع تلك الأرض الجديدة، وبدأ واضحا أن إسبانيا كانت تهدف إلى زرع ثقافتها في ذلك العالم بكل الوسائل بغض النظر عن الثقافات القائمة هناك، وبعضها كان قد وصل إلى درجة عالية من التقدم.

لذلك لم يكن هناك مفر من نشأة ثقافة جديدة لم يسبق لها مثيل، تنتج عن المزج بين ما هو قائم في أمريكا اللاتينية قبل الفتح وما هو قادم مع الغزاة الأسبان. هذه الثقافة التي شكلت هوية شعوب جديدة نتجت في معظمها عن التمازج بين الأصل في تلك البلاد والعناصر الوافدة، وكما يرى الكثير من الباحثين فإن الحضارات التي بنت متباعدة جدا في أصولها وعناصرها تمكنت من التقارب في ظروف خاصة ونادرة، وخلقت شكلها الجديد والخاص، وإن كان الظاهر يبدو أن الشعوب الأصلية كانت لثقافتها الغلبة في النهاية، لأن الثقافة الغازية لم تتمكن من فرض شروطها رغم تمتعها بالقوة التي مكنتها من الفتح، فإن الشعوب الأصلية في تلك البلاد، والتي يطلقون على أفرادها اسم "الهنود الحمر"، تميزوا لهم عن الشعوب التي تسكن الهند الآسيوية، استقبلت الثقافة القادمة من أوروبا كبذرة لنبت جديد، ولدت تلك النبتة الجديدة كما لو كانت تطورا جديدا في حضارة تلك البلاد، التي سرعان ما تفرنت بثقافة جديدة لها تطورها الخاص بعيدا عن الثقافة الأوروبية التي وقعت عند حد التلقيح.

كان الشعر بالطبع من أوائل الأنواع الأدبية التي ألتجتها تلك البلاد، ولكن البدايات كانت مجرد تقليد للشعر القادم مع المستعمر الأسباني تماما كما كان المسرح، بل بدأت بعضها على أيدي أحفاد الأسبان الغزاة، ومع مرور الوقت تطور الأمر بدلت الأجيال الجديدة تعرف طريقها إلى إبداع أمريكي لاتيني خالص، على الرغم من وحدة اللغة مع كتاب إسبانيا.

وكان عام ١٨٨٨ الذي أصدر فيه للكاتب النيكاراجوي روبين داريو بداية حقيقة لانفصال الشعر في أمريكا اللاتينية عن تبعية الشعر في إسبانيا، بل أن تأثير كتابه "أزرق Azul" امتد إلى الأجيال الجديدة التي كتبت الشعر في إسبانيا.

وربما كانت الرقعة الجغرافية الواسعة التي تمتد عليها أمريكا اللاتينية كقارة، وما يعني ذلك من تنوع في نطق اللغة وكتابتها إضافة إلى التباينات المحلية الخاصة بكل منطقة أثرها في تعدد مشارب شعراء تلك القارة وموضوعاتهم وطريقتهم في تناول تلك الموضوعات حتى أصبح التعامل مع كل إنتاج أمريكا اللاتينية بشكل جمعي صعبا للغاية.

بلغ العديد من شعراء تلك القارة القمة في الإبداع، وحصل عدد منهم على جوائز نوبل مثل "جابريل ميسترال" التي حصلت عليها عام ١٩٤٧ أو أوكتافيو باث الذي حصل عليها عام ١٩٩٠، فاز عدد كبير منهم بجائزة "نوبل" التي تمنحها الأكاديمية الإسبانية لأفضل الكتاب الناطقين باللغة الإسبانية، والتي يعتبرونها بمثابة جائزة نوبل للأدب المكتوب ب تلك اللغة.

ونظرا لصعوبة الحديث المفصل عن الكتابة الشعرية لدى كل دولة من دول أمريكا اللاتينية على حدة، أو الحديث عن كل حركة من حركات التجديد الشعري فيها بشكل مفصل، فلنأخذ هنا نماذج لتلك الكتابات مع مقدمة صغيرة للتعريف بكل شاعر حتى يمكن للقارئ أن يلم بشيء من المعرفة حول كل منهم، ونترك للقارئ أن يتعرف على جانب من الكتابة الشعرية في أمريكا اللاتينية من خلال تلك القصائد التي اخترناها من بين مئات القصائد التي كان يمكن أن تصلح للترجمة لتوسيع دائرة معرفتنا بهذا الشعر، لذلك نعتذر مقدما عن عدم القدرة على أن يحتوي مثل هذا الملف على كل شعر أمريكا اللاتينية المعاصر، وإنما هي مجرد نماذج ربما تفتح الباب أمام غيرنا من المتعاملين مع هذا الأدب المكتوب في تلك البلاد بهذه اللغة لتوسيع دائرة المعرفة به.

طش

١- جابريلا ميسترال  
**Gabriela Mistral**  
 (للتسبيلي ١٨٨٩-١٩٥٧)  
 حاصلة على جائزة نوبل لآداب عام  
 (١٩٤٧)

أغنية الذين يبحثون عن النسيان  
 على حافة القارب  
 قلبي ملنق  
 على حافة القارب  
 للموشى بالزبد  
 \*\*\*

اغسله يا بحر ، بملح قوى  
 اغسله يا بحر ، اغسله يا بحر  
 أو فلتحطمه بمقدمة القارب  
 لأننى لا أريده أن يحملنى بعد

الآن

\*\*\*  
 سكبت كل حياتي  
 على ظهر القارب  
 شكلها يا بحر ، في مائة يوم  
 تكون فيها مسكونة بك  
 شكلها يا بحر ، برياحك المائة  
 اغسله يا بحر ، اغسله يا بحر  
 غيري يطلب منك ذهباً ولؤلؤاً  
 أنا أطلب منك النسيان.

٢- خوانا دي إيباربورو  
**Juana de Ibarburu**  
 (الأوروغواي ١٨٩٥-١٩٧٩)

ليلة ممطرة  
 تمطر... انتظر، لا تتم

انتبه لما تقولهُ الريح  
 وما يقولهُ الماء  
 الذي يضرب الزجاج  
 بأصابعه الرقيقة  
 \*\*\*

قلبي يصغي  
 ليسمع للرقيقة الشقيقة  
 التي نامت في السماء  
 التي رأت الشمس عن قرب.  
 وتهبط الآن خفيفة وفرحة  
 تقفز بين يدي للريح  
 تماماً كمسافرة  
 تعود من بلاد العجائب.  
 \*\*\*

كم يكون القمح المتموج  
 سعيداً!  
 أي حبوبية تفتّح النمو  
 للحشائش!

كم ماسة معلقة الآن  
 في جنور أشجار الصلوبر!  
 \*\*\*

انتظر، لا تتم، وهيا نصت  
 لإيقاع المطر.  
 ضع جبهتك الصموت  
 بين نهدي  
 فأحس أنا نبض وجنتيك  
 الرقيقتين .

كما لو كانتا مطرقتين نشطتين  
 تضربان لحمي.  
 \*\*\*

انتظر، لا تتم هذه الليلة  
 كلانا عالم واحد،



معزول بالريح وبالمطر  
ما بين منهل فتر من غرفة  
بعيدة.

\*\*\*

انتظر لا تتم هذه الليلة  
ربما كنا الجذر الأعلى  
حيث ينبت منه غدا  
جذع جنس جديد.

٣- دولشي ماريا لويناث  
**Dulce Maria Loynaz**  
(كوبا ١٩٠٣-١٩٩٧)

ليتسمع إلى موسيقى الماء  
قلبي يتسمع  
إلى تويج زهرة...

\*\*\*

أي أصابع تلك التي  
تتسلل عبر الأوتار  
ترتفع من المطر؟  
أي يد شبحية  
تنزع قطرات الموسيقى  
من الهواء؟

\*\*\*

القلب، يتوقف في الزمن،  
يتسمع:  
والزهرة تلحن تحت وقع  
المطر.

٤- بابلو نيرودا  
**Pablo Neruda**  
(سانتياجو دي تشيلي ١٩٠٤-

١٩٧٣)

(حاصل على جائزة نوبل للأدب عام  
١٩٧١)

البئر  
تمسطين أحيانا،  
تمسطين

في حفرة صمتك،  
في جحيم غضبك المتعالي،  
ولا تكادين تملكين العودة  
بمزق ما تعثرين عليه  
في أعماق وجودك.

\*\*\*

يا حبي، ماذا تجدين  
في بئرك المغلق؟  
طحالب، مستنقعات، صخور؟  
ماذا ترين بعيون عمياء،  
حاقدة وجريحة؟

\*\*\*

يا حياي،  
لن تجدي  
في البئر الذي سقطت فيه  
ما أخبئه لك في تعاليك:  
فرع ياسمين بالودي  
قبلة أعمق من جحيمك.

\*\*\*

لا تخافيني،  
لا تملطي في حقدك من جديد.  
انفضي عنك كلمتي التي  
جرحتك،  
أطلقها عبر نافذتك المفتوحة.

\*\*\*

ستعودين إلى جرحي أنا  
دون أن تطلبي منها ذلك،  
لأنها كانت مفهمة بال لحظة  
الصدادة

وتلك اللحظة مستنوب في  
صدري.



شاطئ يلتقي بصباح  
للنجوم،  
سلة ثمار نارية،  
كعبة تغذي  
مرايا هذا العالم،  
بوابات البعيد،  
نبض البحر الهادئ في  
منتصف النهار  
أطراف المطلق،  
صحراء.

٦- خوليا دي بورجوس  
Julia de Burgos  
(بورتو ريكو ١٩١٤-نيويورك  
١٩٥٣)

إلى خوليا دي بورجوس  
يقولون أنني أحمل لك الضغينة  
لأنني أعريك في الأشعار  
إنهم يكذبون يا خوليا،  
يكذبون  
صوت الأشعار ليس صوتك،  
بل صوتي أنا

\*\*\*

أنت تمثال اجتماعي بارد  
وأنا، الإنسانية الصافية الحقيقية

\*\*\*

أنت، عمل للداعرات المناقشات  
أما أنا فلا،  
أدفع حياتي ثمنا لأكون أنا.

\*\*\*

أنت السيدة المعجزة المتصافية  
وأنا،

الحياة، والقوة، والألوة.

\*\*\*

أنت أمة زوجك،

\*\*\*

ابتسمي لي مضعة  
لو جرحك فمي.  
لست راعيا رقيقا  
كما في قصص الحكايات،  
بل إنني حطاب يقاسمك  
الأرض، الريح، وأشوك  
الجل.

\*\*\*

أتحببني، أنت، ابتسمي لي،  
مساعدتي أن أكون طيبا،  
لا تجرحني في، لا فائدة من  
ذلك،  
لا تجرحني لأنك مستجرحين  
نفسك.

٥- أوكتافيو بات  
Octavio Paz  
(المكسيك ١٩١٤-١٩٩٨)  
حاصل على جائزة نوبل للأدب  
عام ١٩٩٠

عيناك

عيناك وطن البرق  
والدموع،

صمت يتحدث

عواصف بلا رياح،

بحر بلا أمواج،

طيور مسجينة،

ووحوش ذهبية ناعسة،

يوافقت تلمع كالحقيقة،

خريف في وضوح الغلبة

حيث يغني الضوء

على كتف شجرة،

و الأوراق عصافير،

سيدك،  
وأنا لست كذلك،  
إن يملكني أحد،  
وصفاء مشاعري منثور للناس  
جميعاً.

\*\*\*

أنت تضفرين شعرك،  
وتصبغين وجهك،  
أما أنا فلا أفعل ذلك،  
أنا تضفري الرياح،  
وتصبغي الشمس.  
أنت سيدة مدججة، خلعة،  
ومستهلكة،  
مسجونة في أفكار الرجال.  
أما أنا فلا،  
أنا مهرة طليقة  
تبحث عن أفق بعيدة  
في عدالة الإله.

\*\*\*

أنت لا تملكين نفسك،  
بل ملك يمين الجميع،  
أنت مسجونة في طاعة  
زوجك،

طاعة أبويك،  
طاعة أسرته.  
طاعة القس والحاكمة  
والمسرح،

السينما والسيارة والحفلات،  
السماء والجحيم،  
ملك يمين أولمب الجميع.

\*\*\*

أنا ملك قلبي،  
أفكاري، طاعة نفسي.

\*\*\*

أنت زهرة أرمستراطية،  
أنا زهرة شعبية،  
أنت تملكين كل شيء  
محكومة بكل شيء.  
\*\*\*  
أنت مصلوبة في سكون  
الماضي،  
أنا رقم في حساب الجمع  
المطلق،  
أنت وأنا متناقضتان،  
والموت بيننا.  
\*\*\*  
عندما تهب الجموع  
لا تخلف سوى الرماد،  
رماد الظلم المحترق.  
عندما تفقد الجموع فضائلها  
السبع  
تجري خلف الخطايا السبع.

٧- خوان ليسكانو  
Juan Liscano  
(أغزويلا ١٩١٥)

تحول  
جسدك الجليدي الطافي،  
قلعتك الصقيعية،  
شفقتك القشرية  
الباردتان،  
عزلك القطبية،  
في ليلة هلامية من ليالي  
يناير.

\*\*\*

شفقتك شفرتان باردتان،  
لمساتك ولعابك باردان،  
كانز لاق الجليد البطيء.

غابة صنوبر  
فوق سهلك الثلجي.

\*\*\*

من أجل هزيمة الليل  
والبرودة،  
الابتعاد عن العزلة  
الجائعة،

نقيم طقوس الدم  
النارية،  
على طريق القمر.

\*\*\*

أنت تغنين،  
أنا أغني،  
غناؤنا ينزلق في الريح،  
كسمكتين فسفورييتين،  
تغنين في داخلك،  
أغني في داخلي،  
تحيط بوجهينا وجوه  
غريبة.

\*\*\*

تغنين في أعماق ذلك  
الوجه الجديد،  
لحمك يزهر في الجليد  
الزجاجي،  
يضئ قمر بحري بشعاع  
خفي،

يشع ككهف ثلجي.

\*\*\*

أغني من أعماقي ولولـد  
آخر،  
ينبت صوت غريب،  
فعل ولغة غريبان لا  
أعرفهما،

ينبت رجل شهواني،  
شعلة،

دلفين يقفز،  
دب يقاوم  
سهماً أصابه في الحلق.

\*\*\*

لنا أغني وأنت تغنين،  
ننملخ من هويتنا،  
نتراجع للتلوج وتسميل  
البرودة،

يمتلئ الليل بخير الماء،  
يسبح صوتنا في الريح،  
كسمكتين فسفورييتين،  
تطيران في الهواء قمرأ  
أزرقاً،

نجوما طائرة.

\*\*\*

تغنين من أعماق البشر  
الذين يسكنونك،

يرددون رجع صوتك.

أنت الأرض،

الماء،

النار.

أنت الطائر الأثني والعش  
للقاطر.

أغني من أعماق أفعالي،

أكون المطر،

المجري،

الرماد،

الدخان.

أكون الريح والمفن التي  
تلحق ريشك.

أنت صدى الريح.

هو العصر الذهبي،  
أنت وأنا نكون البصر،  
طائر للشمس المزدوج.

٨- يولاندا بيدريجال  
Yolanda Bedregal  
(بوليفيا ١٩١٦ - ١٩٩٩)

سبيل من دموع  
في ليالي الدموع  
تتضح لرواحنا  
بفعل ضوء الدموع وحدها،  
في حضور الجدران  
التي تفصل حدود الحياة.

\*\*\*  
في ليالي الدموع وحدها،  
تواسينا الكائنات التي ماتت،  
تطلب للحق عن ما لم تكنه.  
من تركونا، يركعون  
ليقبلوا الذكريات المؤلمة.

\*\*\*  
في ليالي الدموع وحدها  
الذين يشقون، يعرفون أنهم  
يشقون،  
السرير لم يعد غابة من  
الدغدغات  
بل شرف أبيض من  
الأشجار.

\*\*\*  
في ليالي الدموع وحدها  
البحر في عواصف السهاد  
يبرز زواياه العميقة،  
كل كائن يحمل اسمه.

\*\*\*  
نتعارف في شهقات العشق  
أكثر مما نتعارف في القبلات.

عندما يتردد صوت البحر  
العميق بيني والصنوبر،  
أكون الغاية.

\*\*\*  
أنت تغنين وأنا أغني،  
صوتك صوتي،  
صوتي صوتك.  
أنت الآن المطر،  
الجليد، آثار الأقدام.  
أكون الأرض،  
الماء،  
وما كنته من قبل.

أكون المدحج بأعراف  
الدبكة،  
الماء الذي يصيح وينفض  
ريشه،

أكون ديك الضوء،  
الذي يجفك ويشعلك،  
يحولك رمادا،  
دخاناً ومبالات.

أنت تغنين،  
أنا أغني،  
أكون صوتك،  
تكونين ظل صوتي.  
يجتمع شعبنا في ملام،  
يتراجع الشتاء،  
الخريف يذهب،  
يشرق الليل.

\*\*\*  
يجئ الجليد نهراً من  
الفجر،  
يضئ القطب كالاستواء،  
يلمع الصيف الدائم،  
باعتدال كامل،

٩- خافيير سولوغورن  
Javier Sologorn  
(البيرو ١٩٢١)

اثنان أو ثلاث ضربات في الفراغ

-١-

تعرف ( نعتقد أننا نعرف ) أن  
هناك رقعة شطرنج،  
قطعا،  
مربعات بيضاء وسوداء.  
نعرف (نلمح) أن  
آخرين

يلعبون مطا،

هناك قطعة تحركت  
لماذا تحركت؟،  
كيف تحركت؟

\*\*\*

في نهاية المطاف،  
ماذا نعرف  
عن

قواعد اللعبة؟  
هذه الغرفة،

حيث

النهار ما هو سوى  
ليل من الدخان.

-٢-

تعطيني (اعطيك) يدي  
كل يدي  
فقط  
يدي.

-٣-

كل الهواء الحريري  
المتحرك،

بفعل الطائر الطنان،  
للسريع.

نبات القرن يُفرغ نفسه  
على أرض الهواء  
المساخنة

أعشاب رقيقة سوداء،  
أزهار فيوليت مسحوقة،  
في يد

الصيف  
المسرية،

الفراشة ذاهلة،  
للزهرة في القمة.

\*\*\*

أنا وحدي أنت وحدك  
أنا وحدي أنت وحدك  
ولنا وحدي ولنت وحدك  
في هذا

اليوم المتعرج  
للشفاف

و

التأكيد

على أنني كتبت على الماء.

-٤-

حوائط البيت بيضاء  
العظام بيضاء تحت

الأرض

عزلة البحر  
السماء بيضاء  
فراشة اللحم  
بيضاء

غارقون

في خط  
الحيز الأسود

تقضي اليوم والحياء الرهيب  
يلهب وجنتها  
(الوجة الأخرى تموت في الخفاء)  
• • •

تقضي الوحيدة يومها في إحياء  
الرماد،

أعمال تافهة بلا ثمار.  
ساعة يتجمع الأقارب  
حول النار والحكايات،  
يسمع صراخ امرأة  
في صحراء شاسعة  
حيث كل صخرة،  
كل جذع  
يأكله السموم الحارق،  
كل فرع ملتو  
قاصن أو شاهد لا يرحم.  
• • •

تقضي الوحيدة الليل  
مددة على فراش الاحتضار،  
تكتب عرق المعاناة الذي يبيلل  
الشراشف،

يسكن الفراغ حوار  
مع أطيفال الرجال.  
• • •

الوحيدة تنتظر،  
تنتظر،  
تنتظر.  
• • •

لا يولد الطفل في أحضانها،  
لا يموت جسدها

البكر،  
أرض لم يعرف المكتشفون وجودها،  
لم تقع عيونهم عليها.  
• • •

الممتد  
إلى شاطئه الأسود.

-٥-

المساء الذي يطرف بعينه  
على المستأثر  
برفق،  
ينشر ضوءه،  
بخاره الفاتر  
بين الأشياء  
المحققة  
المنظمة،  
تطوف  
في مدار  
برج القوس  
كوب نغم  
يحتوي  
على  
النبض الحقيقي  
للقطعة  
حيث أكتب.  
تبارا سفليا  
يذهب  
جاذبا كلمتي  
أعرف  
أن الوقت ليل.

١٠- روساريو كاستيلانوس

Rosario Castellanos  
(المكسيك ١٩٢٥-١٩٧٤)

يوم في حياة امرأة وحيدة

-١-

مخجل أن تكون المرأة وحيدة،



الوحيدة تتأمل مرايا معمة

- تبحث عن نجم هوى -

ترسم بالقلم على الشفاه

دماء مفتقدة.

\* \* \*

تتبسم لفجر بلا رجال.

-٢-

من أضعف من إله؟

يفتح فحيحا جاثما،

يتلصص

دم الضحية،

ياكل الأضحيات، يقرر

أشياءها

بحثا عن مخلوق في طور

التكوين،

ينشب فيه جوارحه المانة.

\* \* \*

(إله،

أو بعض الرجال محددي المصير)

\* \* \*

كل يوم يشرق

بنهشها العالم من جديد

-٣-

عينا السمكة الكبيرة مفتوحتان

أبدا

لا تتاملن،

تحملقان دائما،

(لمن؟)

في أي اتجاه؟)

تنظران في عالمهما المحيط،

في صمت.

\* \* \*

ينبض قلبها أحيانا

ينبض محاطا بالشوك،

يردد:

أنا أحب.

السمكة العظيمة،

تنهش،

تدوس،

تلون المياه بغضبيها،

تتحرك بأعصاب من البرق.

بينما تنظر الوحيدة عبر المرايا المعمة.

١١- ارنستو كاردينال

Ernesto cardinal

(نيكاراجوا ١٩٢٥)

مقاطع من قصيدة

الرؤية في ليلة معمة

الحبيب والحبيبة،

الحبيبة ترقب القمر

الصاعد

دراجة بخارية تثير

للضجيج

في

للشارع،

الحبيب يسير إلى ساعة

للنوم

ببطء.

\*\*\*

أنا ولدت لحب

متطرف.

ربما كان ذلك السبب

في أن كل منا يفهم

الآخر،



ربما أكون أكثر تطرفا  
منك  
مازلت أشك أنني  
أعرفك.

\*\*\*

ما يؤكد الحقيقة  
أنها ليست محض خيال  
شخصي  
لأنك لا  
تمتعي بحبك،  
أيها الحبيب الغامض،  
أنت لا

ترويني  
لا أريد إلا أن أكون  
بقربك!

\*\*\*

ما الذي أجنيه من جمال  
القمر

ما لم  
أكن معك؟  
أنا لا أرغب في أن  
أرقبه على سطح البحيرة،  
يتجمل القمر لغيري  
همهمات الليل الغامضة  
ليست لي

ما لم  
تكن معي.

\*\*\*

يفصل بيننا زجاج  
متوحش

غير مرئي،  
جسيم لأنثائي بيني  
وبين رغبتني في  
عناقك

ربما أعانقك  
أو أرنو إلى عنقك.  
\*\*\*  
أنظر إليها الحبيب...  
إلى تلك الحقيقة  
"المدرية"،

أيها الحبيب اللوراني  
انظر إلى تلك الأجساد  
التي تتعاقب،  
إذا لم تكن تحبني  
أنا أحبك،  
قل لي  
ما الذي يجمعنا في هذا  
العالم؟  
كما لو كنا في عالمين  
متوازيين.

\*\*\*

لو سمعوا ما أقوله لك  
أحيانا

لشعروا بالخجل.  
لاتهموني بالتمرد،  
لكنك لا تفهم دوافعي،  
تعرف أنني أهزل،  
تلك الأشياء  
يقولها العشاق في السر.

١٢ - كلاريبيل ألجريا  
Claribel Alegria  
(نيكاراجوا ١٩٢٨)

رسالة إلى الزمن

سيدي:  
أكتب لك هذه الرسالة يوم عيد  
ميلادي  
تسلمت هديتك، لا أحبها.

دائما ودائما نفسها،  
منذ طفولتي، أنتظر قلقة  
أرتدي ملابس العيد  
أخرج إلى الشارع بحثا عنها.

\*\*\*

لا تكن يا سيدي عنيدا  
لا زلت أراك  
تلعب الشطرنج مع الجد،  
كانت زيارتك في البداية

متقطعة

ثم سرعان ما صارت يومية.  
صوت الجد  
بدأ يفقد بريقه.  
أنت تصر،  
لا تحترم إسمائلي  
شماله الرقيقة  
ولا حذاءه.

\*\*\*

تتبعني  
كنت غريبة في ذلك الوقت،  
بوجهك الذي لا يتغير  
كنت تصالق أبي  
لتفوز بي.

\*\*\*

مسكين يا جدي!  
على سرير موتك  
حاضر،  
تنتظر النهاية،  
تسبح بين الأرائك،  
الجدران تبدو أكثر فصاحة.  
هناك شخص آخر،  
كانت تشير إليه  
أغلق عيني الجد  
وتوقف لحظة ليتأمله.

\*\*\*  
تمنعه من العودة  
في كل مرة أراه  
يقشمر بدني

\*\*\*

لا تتبعني أرجوك  
أتضرع إليك.  
أحب آخر منذ سنوات،  
لم تعد تشدني هداياك.

\*\*\*

لماذا تنتظرنني في المعارض  
دائما

في قم الأحلام،  
تحت سماء العطلات؟  
تحياك لها طعم الغرف  
المغلقة.

\*\*\*

رايتك قبل أيام مع الأطفال  
تعرفت على معطفك،  
الصوف المعروف نفسه،  
منذ كنت تلميذة،  
وأنت صديقا لأبي،  
معطفك مثير للسخرية.

\*\*\*

لا تعد  
لكررك.  
لا تتوقف في الحديقة بعد الآن.  
حتى لا تخيف الأطفال.  
فتسقط الأوراق:  
لقد رايتها.

\*\*\*

ماذا يفيد كل هذا؟  
ستضيع بعض الوقت  
بتلك القهقهات العالية

وتوصل اعتراضك

للأطفال،

لوجهي،

للأوراق،

كل شيء يضيع في حقيقتك.

سوف تكسب ولا محال،

أعرف ذلك منذ بدأت أكتب لك

رسالتي.

١٣- هيربرتو باديا

Herberto Badilla

(كوبا ١٩٣٢)

عادة

كل صباح،

أستيقظ،

أستحم،

أفتح صلبور الماء

تعرضني دائما

كلمة واحدة:

"متوحش".

تغمر الصنبور،

حيث تنزلق عيناى.

الشعرُ للفريد

بين الواقع والمستحيل

يتذبذب الشعرُ للفريد،

امسكه بيدك،

أو أظافرك أو عينيك،

(إذا استطعت)،

أو امسكه بأنفاسك لللاهثة،

املحه من حبك في صبر،

(لأنه يمشى فقط بين

الأشياء)،

املحه رفضاً ينتصر

عليه،

شروطاً أخرى

تتعدى حدود الاحتمال،

حدود التلذذ،

لا تدعه يكشف عجزك،

لأنه مراوغ.

تابعه بأذنين

يقظتين،

لأنه لا يسمع،

بعينين مفتوحتين،

لأنه أعمى.

١٤- بيرتاليا بيرالتا

Bertalicia Peralta

(بنما ١٩٣٩)

مسابقة لملكات الجمال

مطلوب امرأة جميلة:

نهودها تتطلع للسماء على

الأكل،

كل نهد ثمانية عشر بوصة،

إلى أسفل قليلا

جذع لين،

يضمه كفان في عشرين بوصة

أسفل قليلا لتفرج

سنا وثلاثين

كل هذا مقابل رحلة

حول العالم،

سيارة أحدث موديل،

أزواج بالجملة،

إعلانات تليفزيونية،

وأفضل أدوات التجميل

التي عرفتها البشرية.

١٥- بـدرو شـموسـي

Pedro Shmose

(بوليفيا ١٩٤٠)

للجـحـيم

تحتضر الفريان على  
حافة الجحيم،  
تغني القبرة على  
الأشجار،

غناؤها

يكون للنجوم،  
بائعة للزهور تعبر النار،  
بشكل فجائي،  
تقف:

الحرية،  
السهم،  
المنجنيق.

الأمم المولم

أدير الوجه فأرى حجم  
الكرامية

لم أت لأقول لك  
أن الوقت قد فات  
عدت إلى قسوتك  
لأموت إلى جانب  
الجمر.

\*\*\*

أرى خطامي في عينيك  
لا زالتا جميلتين  
أرى يديك  
لا زالتا في كمالهما،  
أغرق في  
هزل الماضي  
العنيف.

أكون في كل مرة  
أكثر

عزلة.

\*\*\*

أعود إلى تألمي  
أرى كل شيء حزينا،  
كل شيء،  
عزلي،  
قواي،

الجيل.

أنتطلع إليك  
في أحلامي الخادعة،  
في جحيمي.

\*\*\*

لو التقيت بذلك  
الذي يهرب مني،  
مأعود إلى رفقتك،  
وأقول لك  
الذي ما كان يمكنني،  
أن أقول—ه أبدا.

١٦- إدواردو ميتري

Eduardo Mitre

(بوليفيا ١٩٤٣)

يا أبا ألبيرتو

أدخل المكان غريبا  
أجلس منزويا،  
أطلب كاسا،  
وأنتظر.  
أخيرا أراك تأتي،  
نحيفا بطيئا،  
كما كنت،

وكما ستكون دائما.

\*\*\*

نتظر عبر الباب،

بشجاعة،

نتعرف علي.

تهبط النور،

على حاجبيك.

أطلب كأمًا آخر.

تجلس الآن إلى جوري.

تتنوق طعم الرشفة،

الغريب.

تتصفح الصحيفة

التي تحملها تحت إبطك،

إلى أن تعثر

على الصفحة اليتيمة،

حيث ينمحي

اللقاء،

تحيط بي العزلة.

\*\*\*

عندها أفهم

(إن البكاء لا يجدي، ولا

الصراخ،

ولا التمرد)

أنت رحلت من زمن،

ليست هناك حيلة

لتغيير

مسار القصيدة

إلى مسار غيابك

للنهائي.

\*\*\*

أه، يابا ألبيرتو،

يا أصلي، وجنوري،

كأبتي، وترفي،

خادمي، وخليفتي،

قل لي:

الآن

كيف

الطريق إلى البيت.

\*\*\*

بأي وجه

بأي شهية

تجلس إلى المائدة؟

\*\*\*

كيف الطريق إلى الحديقة،

يابا،

قضاء الوقت في اللعب،

موتك،

أصابتنا بالتئويم الكامل.

\*\*\*

لا،

أتمامل، يابا،

ماذا تفعل هناك بعيدا؟

من المؤكد أنك تواصل

الجدل،

مع الجد والميد سعيد

حول تجارة الصوف.

لارتفاع سعر الدولار

المخيف،

الفقر، شجاعة الشعب،

الحكم العسكري المشنوم،

مذابح الفلمستينيين،

وتفريق

الأبناء.

تفكر في الرحيل إلى

غرناطة التي لم نذهب إليها.

في طعم الأشجار هذا

للشقاء،

الأشعار التي أكتبها.

على أية حال  
- هكذا يكون لمواتنا  
دائما-

خاصة موت أولئك  
الذين يعيشون الحياة.  
كما نعيشها نحن.

\*\*\*

نعم يجب أن أعود إلى  
البيت،

إلى غرفة نومك،  
إلى مراتك،

أن أعود إلى ضوء الفناء  
المعبق بصمتك،

إلى أمسيات الحديقة،  
لأستمع إليك في حركة

الزهر

المنشئة بذكرياتك.

\*\*\*

قل لي، ياها الأبيروتو:

عن أي شيء كنت تبحث

بعينيك النشوانتين

بذكريات الماضي؟

هل وجود "الجمال"

مستحيل

في بلاد "اللاما"؟

إن الجبال تحيط بي،

فيما تحيط للصحراء بك،

والقمر والجنور.

١٧- جيوكونده بيلي  
Giocanda Belli  
(نيكاراجوا ١٩٤٨)

نشيد للزمن الجديد

أستيقظ،  
أنا،  
المرأة الساندينية،  
متمردة على طبقها،  
امرأة مولودة بين وسائل  
حريرية

وقصور براق،

في سن العشرين

مفاجأة بواقع

بعيد عن فساتيني الرقيقة

الموشاة،

حلي الأثرياء،

رجال ونساء لا ثروة لهم سوى

القوة

والحركة المفاجئة

\*\*\*

أستيقظ لأتشد

عن الزلازل

الأصوات الغاضبة، اليائسة،

بعض أهلي،

يطالبون بحقوقهم الضائعة،

غاضبة في مواجهة البؤساء،

الذين احتلوا الميادين،

المسارح، النوادي، المدارس،

يرحطون الآن أكثر فقرا،

لكنهم يمتلكون الوطن

ومستقبله،

كرماء بين الكرماء،

برلكين تضر عياب الحرب،

أشجار تنمو في عصف الريح،

\*\*\*

أستيقظ

على تعب العمل،

على الموتى الذين لازالوا  
بيئنا،

مع الذين لا يموتون أبداً،  
باتجاه قمة الجبل،  
أعري لقبى، وأسمى،  
أهجرهما بين الأحرار،  
أنزع عن ملابسى الخرق  
اللامعة،

أشعل الأفق اللانهائى،  
أفق فجر العمال المشرق،  
الذين يصنعون الطرق،  
بعصيم وجواريفهم  
يصالون اليوم بمسألة القرون  
المكسورة،

النساء بفساتين الذرة،  
يتركبن خلف ظهورهن،  
-الأههار تجري حرة فى  
عروقهن-

الأطفال الذين جاعوا فى زمن  
الأمل،  
أطفال لن يروا للمزارع  
المحتركة،

ولا الآباء المقتولين.

\*\*\*

يأتى الناس بابتسامة  
يحملون الغد،  
أنشد أشعاري بغيثارة  
التاريخ،  
الذي يبدو لندياً،  
يعان عن الطلاوة  
فى أجراس كنائس القرى،  
أصوات باعة الحليب والجبن،  
صانعو الخبز،  
الحاتكون والمزارعون

البسطاء المنتصرون على الظلام،  
وحقل محترفي السياسة،  
سنوات طويلة يبيعون  
الوطن،

يهبون الأرض،  
والعقل والشرف-  
مهزومون الآن بالجموع  
التي تتدافع وتتفرق،  
تصرخ بصوت شجاع، لا  
يخجل،

نازعين عنهم الصمت،  
راضين أن يكونوا بلا حقوق،  
أسود تنفع إلى الشمس  
غضبها الجميل.  
أغني،  
نغني،  
حتى لا يتوقف صوت الزحف  
أبداً.

١٨- روساريو موريو  
Rosario Murillo  
(نيكاراجوا ١٩٥٠)

قصيدة

-١-

أعتقد أننا نسير فى طريق  
الموت

بتلك الأيدي  
التي فقدت حساسية الحب،  
لم نتعلم أبداً  
تغيير المياه للأسماك  
فأغرقنا الأسرار  
دون أن ننتبه.

\*\*\*

لا أبحث عن رجل  
يرتدي الأحذية العسكرية،  
تخيفني نظراته الحزينة،  
التي لم يعد يزو فيها  
عباد الشمس،  
ولا سحري.

\*\*\*

لا أبحث عنك،  
لم أعد أعرف عدد الأيام  
التي كنت اتبعك فيها  
خلف الخرائط والملابس  
العسكرية،

بعيدة

عن أبجدية الرقة.

\*\*\*

كل شيء مازال في مكانه  
غير أنني  
لم أعد فتاة الأغلفة.

\*\*\*

امرأة لم توجد حتى الآن  
على وشك اللحاق  
بقطار متوقف منذ زمن بعيد،  
زادها:  
المرايا والزهور.

-٢-

قفزنا على خرطوم كثيرة  
كانت تفصلنا  
بداي  
لم تعد تلحق بك،  
فقدنا لغات القلب العسرية،  
ولغة الليل،  
كل شيء سيظل في مكانه:  
للزوبعة، الحرب،  
بوش، البيريستروكا،  
والصيف.  
للطبيعي هو هذه الغرفة  
ذات النوافذ المخقة  
أنا داخلها  
عارية،  
ويتساقط الحب من الجدار.

-٣-

نصنع للثورة،  
عندما نكتب القصيدة  
أو نخفي أغنيات ديلا روس،  
عيون بيتي ديفز،  
تأوهات باربرا ستراند،  
نفعل كل هذا  
بملابس براقية  
وعلى العيون  
أصباغ الشهر.



## وعادت الابتسامة

فواز حماد

عاش فيحصل طوال سنين صباه وشبابه يظلم ويتمنى أن يكون ضابطاً في الجيش المصري .. كان الزى العسكري يبهره .. استحوذ على عقله وقلبه وكان مايسمعه ويقرأه في الجرائد عن مأساة فلسطين وشعبها المشرّد يسبب له بعض الضيق ويقلق تفكيره ومشاعره .. لم يكن احتلال فلسطين في حد ذاته كنولة يسبب له هذا الضيق ولكن ماسمعه وعرفه منذ نعومة أظفاره عن غدر الصهاينة وخستهم كان هذا مايؤرقه أكثر وأكثر .. فلم يكن الحس القومي قد نما عنده بعد حتى تخرج دائرة تفكيره واهتماماته أبعد من حدود مصر ومشاكلها .. ولكن مع مرور الأيام والسنون بدأت جنور هذا الحس تنمو شيئاً فشيئاً وبدأ قهر وغطرسة الصهاينة يروى شجرة هذا الحس حتى نما وتشعبت جنوره واستحوذت على كل أحاسيسه وتفكيره وأتت ثماره الكره كل الكره لهذه الفئة الباغية .

نجح فيحصل في الثانوية العامة بمجموع كبير يضمن له الالتحاق بأي كلية يرغبها لكنه

فضل الترشيح للكتيات العسكرية ليحقق حلم عمره .. أهله أيضا جسمه الرياضى وحسن هيأته للقبول بسهولة فى الكلية الحربية .. مرت السنون وتخرج فيصل وأصبح ملازما فى الجيش المصرى .. نشاط وحيوية آمال عريضة .. عمل بجهد ونشاط حصل على أكثر من فرقة ليزيد من خبرته وقدراته العسكرية .. وجاءت اللحظة والفرصة لجنى ثمار هذا الصق القومى الذى عاش فبه وتربى عليه هو ومعظم شباب جيله .. هذا الجيل الذى كان على موعد مع القدر !! فمصر الآن على أبواب حرب مع الصهاينة بعد أن ترددت معلومات تفيد بأنهم يحشدون قواتهم على حدودهم مع سوريا فاستعدت مصر لتلبية نداء الواجب للنود عن كل شبر من أرضها وأرض أى دولة عربية فهذا واجب فرضته عليه الأقدار .. علا صوت طبول الحرب حتى باتت وشيكة .. ودع فيصل أمه وأباه وإخوته مع دعواتهم الصادقة لرب العالمين أن ينصره ويعيده سالما .. كانت روحه ومشاعره الفياضة تسبقه .. بل تقفز أمامه . ها قد حانت لحظة تحقيق الحلم الذى راوده وراود شباب مصر .. بل مصر كلها .. بل العرب أجمعين كهولهم قبل شبابهم .. حانت لحظة الثأر ورد الأرض المغتصبة لأصحابها .. كان يقول وكله ثقة لمن يقابله من أهله وأصدقائه .. كلها ساعات وساعات لكم بالنصر المبين سنرمى هذه العصابة فى البحر .. لن يأخذونا منا غلوة واحدة.

ودخلت مصر الحرب .. وانهزمت مصر فى الحرب .. ذبحت أحلام فيصل ووددت فى مهدها . لم ينبض قلبها .. لم يملأ الهواء رتتها بعد اختنقت فى ساعات وانسحب الجيش .. الجمت المفاجأة النفوس .. مصر حزينة منكسرة القاهرة قهرت .. انتشحت بالسواد كعروس تزلت فى ليلة عرسها .. خلت الطرقات من المارة .. أصبحت كمدينة أشباح .. الكل فى ذمول أصيب الجميع بخيبة أمل فادحة .. هل كنا نعيش فى وهم وخيال ؟ هل هذا حلم أم كابوس جثم على صدر الجميع فكتم الأنفاس وحطم القلوب وذل النفوس .. هزيمة ساحقة فى ساعات ؟ أم هى البداية .. بداية الصحوة والوقوف على أولى خطوات الطريق الصحيح ؟

طالت غيبة فيصل وتعددت الأخبار عنه .. من قال أنه أسر .. من قال انه استشهد . عاد أحد جنود وذهب ليطمئن أهله عليه .. قال لهم .. بعد أن عمت الفوضى الجبهة وفر من فر سار الملازم فيصل بنا مع بعض الجنود .. لم يفكر فى أن يتركنا وحدنا بادل بعض عرب سيناء ساعاته القيمة بجمل .. أخذنا نتبادل الركوب وعندما وصلنا إلى مشارف قناة السويس لاحت عن بعد نورية يهودية .. دبابات وعربات مجنزرة .. لم يكن هناك فائدة من

المقاومة فلقد أنهكنا الجوع والعطش .. خبأ الجميع أسلحتهم فى الرمال .. حاول ثلاثة منا الفرار فقتلهم .. تركوا الباقين بعد أن أوسعونا ضربا وتكتيلا وأخذوا الضابط فيصّل معهم.

مرت الأيام وانقطعت أخباره لم تتوقف الأم عن الصلاة والدعاء له طوال الأيام كان قلبها يحدثها بأنه سيعود بإذن الله . فى إحدى الليالى دق جرس الباب كان فيصّل .. يعينه على الوقوف أحد ضباط الشرطة العسكرية . اطلال رجل شاحب الوجه جاحظ العينين شارد الفكر .. شفتان جافتان متشققتان والقمان متورمتان.. أخذته الأم بين أحضانها جرى الجميع نحوه التفوا من حوله يقبلونه ويحتضنونه بشدة .. انهارت الدموع .. صرخت القلوب .. اختلطت وتضاربت المشاعر فرحة برجوعه .. متألة لسوء حالته . هنا الضابط الأسرة بسلامة عودته وانصرف .. حملوا الله كثيرا بعد أن أخبرهم بأن الصهاينة أخذوه معهم حتى منتصف سينا ثم تركوه ليعود ماشيا على الأقدام إمعانا فى الذل والمهانة عذبه لم يتركوا فى جسده شبر واحد نون اصابة وجرح .. تركوه لحدائث رتبته .. تركوه شبه انسان محطم وهم يعلمون ان جرح النفس والكرامة ابلغ بكثير من القتل .. قامت الأم على عجل لتجهيز بعض الطعام .. لم تمتد يده أو يد أى فرد من العائلة إلى الطعام .. طلب كويا من الشاى بصوت خافض منكسر وأخذ فى إشعال السجائر الواحدة تلو الأخرى عم الصمت أرجاء المنزل الكل ينظر إليه فى الخفاء .. أهذا هو فيصل ؟! أين هذا الوجه الذى كان يشع فرحة وشبابا . لقد بدا كوجه كهل فى الثمانين من عمره .. عين منكسرة تنظر إلى ما لانهاية بدون تركيز .. مطاطاً الرأس الذل كل الدال على تقاطيع وجهه كان أشبه بفتاه بكر سلبت عذريتها عنوة حاول الأب أن يكسر هذا الصمت وليت لم يفعل .. نظر إلى فيصل مازحا .. معلش هذه المرة ياسيدى هزمونا ان شاء الله المرة القادمة سنهزمهم .. وكان البركان .. انتفض واقفا وجسده كله يهتز بشدة .. صرخ عاليا بما تبقى فيه من قوة نحن لم نهزم .. نحن لم نهزم .. لم تكن هذه حرب .. نحن لم نحارب .. لقد انتهى كل شئ فى لحظات انتهت الحرب قبل أن تبدأ .. لم أطلق رصاصة واحدة من مدفعى لقد انفتحت علينا أبواب الجحيم .. وانهالت علينا نيران الصواريخ والنابال من كل مكان.. كانت السماء تمطر موتا لكل من تحتها . صرخ فيصل صرخة عالية سقط بعدها على الأرض لم تتحمله قدما . شل نصف جسده الأيمن . اجتضنه أبوه وأمه وأخذا يقبلان كل مكان فى جسده .. تعاون الجميع لرفعه ووضعه على سريريه .. قبله أبوه من رأسه . نظر إليه وعيناه تملأها

الدموع والحسرة واللوعة والندم يعصران قلبه عصرا .. ليت لسانى قد شل يابنى .. أنا لا أقصد أن ألوكم أو أسخر منكم فمصيبتكم مصيبتنا جميعا نحن نعلم أنكم لم تحاربوا لم تدخلوا حربا لتخسروها .. لقد كانت مظهارة سياسية .. بينما هم على أتم استعداد .. لقد كان كميننا أحكم تدبيره وتنفيذه واشترك فيه الجميع ولقد ساعدناهم نحن بإهمالنا واستهتارنا ولكن بإذن الله سنقف على أقدامنا ولن نستسلم وسيحفظ الله مصر .. من قال إنها آخر الحروب ؟ سيكون هناك صولات وجولات بيننا وبينهم قلة الأنبياء هؤلاء مادام على وجه الأرض صهيونى واحد . تم نقل فيصل للمستشفى .. تركه الجميع هناك فى رعاية الله يجتر ألامه وأحزانه كئسد جريح ينزف قلبه على أحلام ضاعت وأمال اجتثت من جنورها مرت ستة أشهر ووقف فيصل على قدميه .. تم شفاؤه بإذن الله اندمش الأطباء لسرعة شفاؤه فى هذه الفترة الزمنية القصيرة .. ولكنها إرادة الله .. وهبه العزيمة والأمل كن على موعد مع الثأر فكان له ما أراد .. عاد إلى المنزل لفترة نقاهة حدها له الأطباء لم يهدأ له بال .. كان دائم الاتصال بزملائه يسألهم عن آخر الأخبار وأحوالهم فى العمل كان يتقصى عن الأوضاع داخل مصر وخارجها من الجرائد والاذاعات .. بدأ يخرج من المنزل لبعض المشاوير القريبة تدريجيا .. فى أحد المرات وهو فى وسط المدينة لشراء بعض الأغراض وأثناء العودة أشار إلى تاكسى اقترب منه .. نظر إليه السائق قائلا ( منظر حضرتك يقول انك ضابط مش كده برضه ؟! رد عليه فيصل وهو فى دهشة من أمره نعم أنا ضابط .. عاد السائق ينظر إليه بنظرة كلها اشمئزاز وعدم مبالاة وشماتة . بالتأكيد تستطيع أن تجرى .. أجرى خلفى ويصق على الأرض وانطلق بسيارته تاركا فيصل فى ذهول .. اسودت الدنيا فى عينيه . دارت به الأرض . تمسك بأحد أعمدة الإنارة حتى لا يسقط .. رفع رأسه إلى السماء ولسان حاله يقول ألا يكفى ما أنا فيه يارب ؟ ليتنى قتلت ولم أر مثل هذا اليوم ولا مثل هذه المعاملة من أهل بلدى .. تحامل على نفسه وعاد إلى منزله سيرا على الأقدام . لم تطاوعه كرامته ليوقف تاكسيا اخر .. زادت حالة الاكتئاب عنده .. دخل غرفته وانعزل عن الجميع ومن يومها لم ير أحد على وجهه حتى ملامح ابتسامة . استعاد القادة توازنهم كشفت لهم الهزيمة عن قصور شديد لكل أحوال الجيش . فاستحدثت الأسلحة وتغير نظام وخطط التدريب واختير الأفراد بعناية كل فى المكان المناسب . نمت بنور الوطنية بعد أن جفت .. تفتحت أوراقتها .. نضجت ثمارها وأصبح الجيش جاهزا على مستوى علمى وتدريب عال .. عاود فيصل الاتصال بزملائه تحسنت



## فلتحيا نون النسوة

صبرى زمزم

قرأنا منذ سنوات قليلة فى الصحف عن رجل اشترى شقة فى إحدى العمارات الشاهقة ، ولكن لم تعجبه بعض أشياء فى الشقة ، فشرع فى تعديل بعض معالمها من باب التطوير والتحسين - فقام بهدم بعض الأعمدة بها وتحريك بعض الحوائط ، غافلا أنه يعيث بأساسها « وقواعدها » ، فإذا بالعمارة تنهار فوق رأسه وفوق رأس سكانها ، ولم ينج إلا من رحم ربه .

انتهت الحادث .. وأوصى المسئولون بعدم العبث بأساس وقواعد العمارات أو الشقق تحت بند التعديل والتجميل تجنباً للكوارث .

وبعد سنوات جاء شريف الشويشى ليكرر ما فعله ذلك الرجل ، ولكن ليس فى شقته الخاصة ولكن فى شئ أكبر من ذلك وأعظم خطراً ، فجاء من فرنسا التى طال فيها مقامه ،

ونظر إلى اللغة العربية كما ينظر العائد من سفر طويل إلى شقيقته القديمة التي لم تعد تحلو في عينيه بعد ما رأى وعاش في غيرها ، فآراد أن يعمل فيها أو في بعض « قواعدها » معاول الهمد بدعوى التطوير والتجميل والتيسير ، وإعدادها لحياة أخرى مديدة ، تستعيد فيها شبابها الضائع ، وتتفرض عنها معلق بها من غبار القرون البائدة.

وهو لا يعلم أنه وإن أصاب الغاية فقد أخطأ الوسيلة ، لأنه اختار الوسيلة الخطأ ذات الخطر الداهم على كيان اللغة العربية ووجودها ككل بحيث لو وضع ما يقترح موضع التنفيذ لانهارت اللغة تماما وباتت أثرأ بعد عين وصارت أنقاضا وركاما لاعلاقة لها بذلك البناء الشامخ الذي أصاب أصحابه الوهن فأصيب بدعوى الضعف.

في حين أنه نسي أو تناسى أن علاج اللغة وتعافيتها ونهضتها ، تبدأ بعلاج وتعافى ونهضة أبنائها الناطقين بها ، وليست اللغة العبرية - كمثل - عنا ببعيدة إذ نوت وماتت وباتت في ذمة التاريخ قرونا طويلة ، ثم هاهي قد بعثت من مرقدها ودفنت فيها الحياة وجرت الدماء الحارة في عروقها عندما سعى أصحابها إلى النهضة واعتمدها - مع نهضتهم وتقدمهم - لغة عصرية لهم بنفس قواعد اللغة القديمة ، ولم يدعوا أنها كانت سببا في ضياعهم طيلة القرون السابقة.

فإذا أردنا نحن أن تطور اللغة العربية فعلينا أولا أن نؤمن بها كركيزة أساسية لهويتنا وكيانوتنا ووجودنا ، ونتشبث بها تشبث الغريق بسبب نجاته ، لا أن نستبدل بها غيرها ، ولا أن نتركها ونضيعها ، أو نقطع الصلة بين حاضرها وماضيها فاللغة تتواصل من جيل إلى جيل تستمد حياتها من جنورها الضاربة في الماضي العريق عبر نصوص محفوظة يقدسها أبناء اللغة سواء كانت نصوصها دينية كالقرآن والسنة أو دنيوية كالتراث الشعري والنثرى الزاخر الذي يحفظ لنا بين حروفه وكلماته الملامح الدينية والاجتماعية والفكرية والسلوكية لأمة ننتمي إليها وإلى عصورها وأجيالها .

فلماذا يمكن أن تتطور لغة من اللغات البعيدة في قواعدها وتغيير كل ها يظن أنه صعب منها ، لأن الصعوبة أمر نسبي فما يستعصبه إنسان ما يستسهله آخر ، فإذا جعلنا الصعوبة هي مقياس التغيير والتعديل لعدنا معظم القواعد بدعوى أن هناك أطفالا أو متعلمين أجانب يستثقلون هذه القاعدة أو تلك . وهي مشكلة لو طبقت لعصفت بكل لغات العالم وحولتها إلى مسوخ شائنة ، ولتحولت اللغة العربية - خصوصا - إلى كيان هلامي معلق في الهواء نون

جنور تربطها بما قبلها ولاضابط يتتبعه الأجيال القادمة ، لأنها فى هذه الحالة ستكون قد دخلت فلك التغيير فقد تتغير قواعدها كل عشر سنوات - مثلاً - طبقا لتفاعلها مع لهجات ناطقوها على اتساع رقعتهم من المحيط إلى الخليج ، ولوجدنا بعد أقل من قرن من الزمان لغة عربية مصرية وأخرى لبنانية وثالثة سعودية أو مغربية .. إلخ وهكذا ان يكون للغة مرجعية ولا دستور يحكمها ، وساعتئذ ان تكون قد تطورت بل تدهورت ، وتلاشت ، ومحييت من الوجود ، وحينئذ يصبح القرآن الكريم يقرأ ولا يفهم وتتحول الآيات المعجزة المبينة إلى طلاسم لاتفك رموزها ولا يفهم مقصودها ، فتستحيل الهداية ضللا والرشاد غواية.

وإننى لا أنهم شريف الشواشى بسوء النية إلى هذا الحد ، فلا بد - لو افترضنا حسن نيته - لم يفتن إلى هذه النتيجة المحتممة لما يقترحه إذا وضع موضع التنفيذ . وبدلا من هذا كان عليه أن ينادى بابتكار وسائل لتيسير تعليم هذه القواعد وتوصيلها إلى الطلاب بصورة محبة وجميلة . هذا بخصوص تعديل القواعد بشكل مبدئى وبصفة عامة

أما بخصوص ما ذكره بشأن بعض القواعد - بصفة خاصة - مثل الاستغناء عن خدمة نون النسوة وإحالة ألف الاثنين إلى المعاش وربما يطالب آخرون - بعد ذلك - بحذف تاء التانيث إمعانا فى المساواة التامة بين الرجل والمرأة فى كل شئ بحيث لاتبقى هناك أى فوارق بينهما ، فإننى أسأل نوى النوق والحس اللغوى : كيف للمزاي متقلب عيوباً ؟ وكيف لمظاهر القوة والجمال فى اللغة تتحول فجأة إلى نقاط ضعف ومواطن قبح يجب التخلص منها ؟

وإننى أزعم أن نون النسوة وألف الاثنين وتاء التانيث من بين أبرز الأشياء التى تميزت بها اللغة العربية وفاقته بها أقرانها من اللغات الحية التى ينظر إليها الكثيرون بإعجاب وإعزاز .

إذ إن غاية اللغة أى لغة - هى البلاغة والبيان والتمييز ، فأما البلاغة والبيان فالمقصود بهما بلوغ ما يريد المتكلم أو الكاتب التعبير عنه إلى السامع أو القارئ بوضوح تام لا لبس فيه والتمييز المقصود به توضيح المراد والمقصود توضيحا تاما بتمييز مايتشابه من الكلام بحيث يحتاج الملقى إلى استيضاح شئ منه .

فإذا نظرنا إلى أهمية نون النسوة وتاء التانيث وألف الاثنين لوجدنا أن كلا منها يحقق المعانى الثلاثة والأهداف الثلاثة مكتملة .



فإذا كلمك إنسان أو حدثك عن شخص ما لابد أن يرد إلى ذهنك سؤال هذا المتحدث ( الكاتب ) أذكر أم أنسى وكذلك هذا الشخص الذي يخبرك بقصته أرجل أم امرأة ، إذ يختلف تقاعلك مع الخبر المنقول عن هذا الشخص ، والفعل الذي فعله ، أو الكلام الذي يقوله والصفات التي يتصف بها باختلاف نوعه .

فربما إذا كان رجلا كانت هذه الأفعال والصفات قدحاً فيه وربما لو كانت نفس هذه الأفعال والصفات تصدر عن امرأة لكانت مدحاً وإطراءً ، أو العكس .

لذا تبادر بسؤال محدثك بلهفة عن نوع هذا الشخص إذا لم يبين نوعه من كلامه . كما هو الحال في اللغة الإنجليزية التي قد تقرأ فيها قصة على لسان بطلةا وتظل تقلب الصفحات صفحة وراء صفحة وأنت تلهث باحثاً عن كلمة تستنتج منها - مجرد استنتاج قد يصيب وقد يخطئ - نوع محدثك لتبني على ذلك موقفك مما تقرأ عنه فكانت علامة التائيث في اللغة العربية - سواء تاء التائيث أو نون النسوة أو غيرها - تقنيك عن هذه التساؤلات وتتقذك من هذه الحيرة ، فيبلغك في الحال المعنى والتأثير الذي يبغيه المتكلم أو الكاتب نون كثرة سؤال أو عناء استفهام واستيضاح ، الشيء نفسه ينطبق على ألف الاثنين أو المثني الذي يدل على عدد الفاعلين أو المتحدث عنهم دلالة تامة نون حاجة إلى بيان عدد فتقول جاء رجلان بدلاً من أن تقول جاء اثنان من الرجال فإذا قارنت بين الجملتين فطنت إلى مافى الجملة الأولى من البلاغة والبيان والإيجاز والتمييز بين الاثنين ومازاد عليهما ، وهذا شأن اللغة العربية دائماً .

وبعض المثقفين ينظرون إلى اللغة العربية على أنها هضمت حق المرأة وانحازت للرجل وهي نظرة فيها كثير من الظلم للغة العربية وعدم الإنصاف ، فإنني أزعم أنه لا توجد لغة أنصفت الأنثى عموماً سواء امرأة أو غيرها كما أنصفتها اللغة العربية وجعلت لها مكانة خاصة وعززت وجودها وأكدت أهميتها فالأنثى أنثى سواء كانت مفردة أو مثلى أو جمعاً لها من القواعد ما يخصها ولها من العلامات ما تفردها بها وتميزها بها عن الذكر سواء كان رجلاً أو غير ذلك .

ويرجع تمييز اللغة العربية للمرأة في كل أحوالها إلى مدى اهتمامها وإعزازها وتكريما لها .. فإذا كان عندك شيء غال نفيس حفظته في مكان لا يشاركه فيه غيره وجعلت له علامة بحيث إذا احتجت إليه اهتديت إليه بسهولة فالتمييز علامة الاهتمام . كذلك شأن اللغة

العربية مع الأنثى عموما والمرأة خصوصا ، فكما كانت المرأة موضع عناية واهتمام الشعراء العرب في كل العصور كذلك كانت للمرأة مكانة خاصة في قواعد اللغة العربية التي جعلت لها علامات تأنيث متعددة ففي الأفراد هناك تاء التأنيث والألف المقصورة مثل ( صغرى وعظمى) والألف المدودة مثل ( شقراء وهيفاء) ، وإذا كانت المرأة مخاطبة ميزتها اللغة العربية بياء المخاطبة للتمييز بينها وبين الرجل المخاطب فتقول : أنت تقولين وجعلت للحنثى المؤنث قواعد خاصة وفقا لعلامة التأنيث ، أما الجمع فجعلت لها الألف والتاء بالنسبة للأسماء في مقابل الواو والنون بالنسبة للذكور ، فتقول : مهندسات ومعلمات في مقابل ( مهندسون ومعلمون) أما علامات التأنيث مع الفعل فكان منها ألتاء المفتوحة مثل جاءت بالنسبة للمفردة ، ونون النسوة للجمع المؤنث في مقابل واو الجماعة لجمع الرجال فتقول : ذهبن في مقابل ذهبوا ( للتمييز بين نوع الفاعل).

لذا فتاء التأنيث ونون النسوة من علامات الأنوثة للمرأة في اللغة العربية فكما تعتز المرأة أى امرأة وتختال وتزهو بعلامات أنوثتها التي تميزت بها خلقيا وخلقيا كذلك فإنها لاشك تعتز بعلامات التأنيث اللغوية التي توجتها اللغة بها سواء في حال كونها مفردة أو مثنى أو جمعا.

لذلك فإننى أخيل النساء اللاتي يفهمن أثر هذه العلامات ومدى تجاوبها مع أنوثتها وتميزها عن الذكور سوف يتمسكن بتاء التأنيث ونون النسوة ليهتفن معنا : فلتجيا نون النسوة.

إضافة إلى ذلك نجد أن اللغة العربية جعلت للمرأة شأنا مختلفا عما هو في الثقافات الغربية إذا تميزت باسمها فلم تجعل اسمها يغنى عنه اسم أبيها أو اسم زوجها في المكاتب الرسمية كما هو الحال في الغرب بل جعلت اسمها هو الأساس ويليه اسم أبيها فلا يتغير اسمها منذ مولدها إلى مماتها ، أما الزوجة الأوروبية فيتغير اسمها عندما تتزوج للتحلى عن اسم أبيها وتعرف باسم زوجها وكأنها أصبحت شخصا جديدا آخر ، فإذا ماتت تعدت الزيجات تغيرت أسماؤها بل ربما توارت وراء أزواجها . وهذا لا يحدث في العربية مهما تعدت الزيجات فلها اسم واحد فقط لالعلاقة له بالزوج.

من مضيئينا في فرانكفورت

## المرثية الغربية للألماني هانز كاروسا

ترجمة وتقديم  
عبد الوهاب الشيخ

ولد الأديب الألماني هانز كاروسا في بافاريا عام ١٨٧٨ وتوفي عام ١٩٥٦ في ريتشايغ . درس الطب في ميونيخ ولايبزيغ ، وعمل طبيباً في إحدى الفرق العسكرية أثناء الحرب العالمية الأولى. تنور أعماله الأساسية من شعر ورواية وسيرة ذاتية حول ذكريات طفولته وشبابه ، التي يعرض فيها للأحداث من وجهة نظر شخصية مثقفة حساسة وعلى قدر من الحكمة . وتعد عقيدة وحدة الوجود التي أخذها عن جوته هي النعمة الرئيسية في أعماله وكتاباتاته التي تتميز بالشاعرية والصندوق الفني . وفي عام ١٩٤٢ كتب كاروسا « المرثية الغربية » متأثراً بالحرب العالمية الثانية الدائرة آنذاك ، لكنه لم ينشرها سوى عام ١٩٤٥ في سويسرا . كما أثار موقفه السلبي من النازية العديد من التساؤلات ، حيث أثر العزلة والصمت في وقت كانت المواجهة فيه مطلوبة . من أهم أعماله:

قصائد ١٩١٠ ، طفولة ( ذكريات ) ١٩٢٢ ، أسرار الحياة الناضجة ١٩٣٦ ، سنة الأوهام الجميلة ( ذكريات ) ١٩٤١ .

## المرثية الغربية

(١٩٤٣)

هل خيم المساء علينا ، أه أيها الغرب؟

إن مانكايداه الآن ، قد عانى منه كهنتك

من قبل ، وتحذثوا عنه.

لقد رأوا ماهوأت ، ولكن من بعيد فحسب.

إنهم يعرفون ، ماجعلنا نخطئ ،

ولكنهم لا يستطيعون أن يغيروا شيئاً ، وعندما تقع الطامة.

لا يعود بإمكانهم التعرف عليها ، ويدعونها خلاصاً.

\*\*\*

إننى لستُ كاهناً ، ليتنى كنتُ صديقك.

بيد أن لك وجوهاً عديدة،

لا يعرف أحدها الآخر.

لقد شخّطُ بين غاباتك.

تعلمت ما يعلمونه في مدارسك.

ولكنني اليوم ، وقد تحكمتُ في ذكرياتي ،

أعاودُ الإحساس ، بما يعرفه الثبات ،

عبادُ الشمس الطالع هناك أمام نافذتي ،

وذلك أنه رغم هذا كوكب ، عليه نعيش

من الذي سمح لنا بنسيان ذلك؟

وما جدوى أن نخطط لآلاف السنين،

إذا توقفتُ الثواني عن الرنين؟

\*\*\*

في كل ماهو قاسٍ كنا نبحث عن الضوء،

الذي ينبغي أن ينبئ لنا الطريق عبر الغابة ،

ونتعجب لكونه يزداد إظلاماً.

نحن أنفسنا قد دعونا الجوقات الكثيرة لأرواح الانتقام ،

التي تقوم الآن بالقنص عبر سماء موطننا ،  
ناثرة الأهوال : مدينةٌ بعد مدينة تسقط.  
ويفضل رحمة العدو فحسب ما زالت الكنيسة منتصية،  
حيث يلتقي الأطفال دائماً في فصول الربيع ،  
صفقة الخدّ الروحانية الرقيقة،  
التي تذكّرهم بالوجود الخفي.  
الأبراجُ القوية سعيدةٌ ببقائها  
وارتفاعها لصقّ حركة السحاب ،  
لكن هناك ربما تتّينُ يطير مقتوباً ،  
سوف يجعل توازنها يختلّ.  
عندئذٍ تنقُ الأجراس للمرة الأخيرة  
في سقطة هائلة ، تطمُر المهْدُ واللحد ،  
فتصبح رسومُ المذبح هي زينة الممّلت.



لقد رأينا هلاكاً كبيراً .  
فيما أضاء المنزلُ عند الحديقة بروح مضيافة ،  
حيث كان المفكرون يتأملون في صمت داخل قاعة المطالعة ،  
ويتشاورون بشأن كتابات الشعوب ،  
وكلُّ منهم يبحث عن الحقيقة ، الحقيقة ، الحقيقة  
ماذا أجدهُ هناك ؟ قطعُ الدبش المتخلفة عن الدمار  
والخشب المتفحم .  
ما زال الدخان يزحفُ رمادياً من الكرة الأرضية المتفجّرة،  
تقنّى الكتب ، تُقلب النيران صفحاتها ،  
ولكن جانبياً ينبل إكليلُ جنائزى أسود معتم ،  
ومن أعماق الأنقاض يتسلّلُ العفن.



دائري الرعوس يقف البشر حول المتاهة.

مَنْ يريد أن يواسيهم ؟ مَنْ يستطيع أن يقول ،  
إنه لم يعد يُجدى المصَى قُدماً ، أو وعيد الكراهية ؟  
بالتنسبة للفقراء صارت الأهوال شيئاً عادياً .  
سريعاً ، سريعاً تنطق شموع محبتهم ،  
كل واحد يسمع الآخر يتحدث بوحشية ،  
ومن لا يزال يُضمر بداخله شعاعاً ، فإنه يقوم بإخفائه .

\*\*\*

ولذا فإننى أزيل طبقات حياتى .  
حتى تنكشف من جديد تلك الطبقة الباكرة التى جرى نسيانها ،  
حيث ما زلت أنمو ببساطة ، مجهولاً حتى من ذاتى .  
تقفُ قِيَضُ الزيتون على المنحدر البنى الأمغر ،  
تتنفس أزهار الليمون من حديقة مظلمة ،  
وعلى امتداد صفوف حوانيت الصاغة الصغيرة ،  
التي تحتشد على الجسر القديم ،  
أعودُ إلى أكثر منك جمالاً .  
فى خشونة تدهان الرياح التحصينات الهجومية ،  
يصعد السلم بإزاء الحائط المتنزع بأسلحة متنوعة ،  
ومن الينابيع المهادرة تتغنى مَعرَفةً مباركة  
هل ما زال الأصدقاء يمشون هنا ؟ لن أقابل أحداً منهم ،  
إنما سوف يجنبنى برقة نحو معبده الرطب ،  
ذلك الغافى العارى العظيم ، الليل ،  
الأمُ السرمديّة لجميع أيامنا ،  
وبه تعبر القرون .

\*\*\*

لقد عثر عليه السيّد ذات مرة داخل الحجر الأبيض ،  
اللماع ، الذى يتوحد فيه شحوب الموت  
وتوهج الحياة بطريقة احتفالية .

إن الحنين إليه هو ميراثنا العزيز،  
وكلُّ حبٍّ يبحث فيه عن السماء..  
انظرْ إليه كيف يخيمُ برفقٍ على نَفْسِ الغلام ،  
يخني رأسه ، والنجمُ والقمرُ في شعره ،  
وفى عينه المغلقة تقريباً لمعةُ الدموع!  
في أثناثه ينضجُ الخشخاشُ ، ويأرقُ طائرُ السَّحَرِ ،  
وأيضاً ينبهنا ربُّ الحلم بقناح الجنون ،  
أن نتحلَّى بالصمتِ الشديدِ  
والأ نذكر شيئاً أثناء النوم.  
عدا مايمكن أن نحيله إلى موسيقى.

\*\*\*

فما الذي نودُّ أن نُبلِّغه إياه ، أن نمتسحه عليه ،  
ذلك الليل ،  
أيةُ أعاجيب جديدة تُروى له ،  
لكي نوقظ نَفْمةَ الحبِّ كاملة؟  
ربما عن شوارعِ ملساء مدمنةٍ للبعد؟  
عن سفنٍ محمَّلةٍ؟ جسورٍ صُمِّمتْ باعتزاز ؟  
قواربٍ طائرة ، تعبر الوجود ؟  
آلاتٍ إبادةٍ رقيقةٍ بصورةٍ قاسية ؟  
عن الخطوطِ التي تنتقل فيها الأصواتُ عبر الأثير ،  
والتي هي لأجل الكلمة الحقيقيةِ مثلها مثل الخادمة ؟  
أه صمتاً ، إن كل هذه الأشياءِ أيها الغرب ،  
.. لست كل الأشياء .. ،  
كل هذه الأشياء قد تجاوزها الآخرون سريعاً ،  
وما فكرنا فيه في وقتٍ آخرٍ وقمنا بينائنا ،  
هل مازال له قيمةٌ إلى الآن ؟ هل مازال ينتظر من داخله التوجيه ، الذي يُشرِّقه ويؤازره؟

\*\*\*

إننا نهيئك بالتحدث عنه .  
الليل ، كم هو صامتٌ ، مفعمٌ بالجمال ، مفعمٌ بالألم -  
ونحن نقضل أن نتعلم منه الحزن ،  
الحزن الصبور ، المقطوم عن السلوى ،  
حيث نادرأ ماتضل الأفكار طريقها ،  
ونترك له رمزاً بسيطاً ،  
أقدم من كل عناء البشرية .



لقد كانت شعوب اليونان تعتبرُ  
الزيت المستخرج من زيتون أثينا نذراً مقدساً ،  
ومكافأة للنصر أكبر من سَعَف النخيل الناضر  
تعال ، نضج بين ذراعي المرأة النائمة ،  
الزهرة ، زهرة عباد الشمس الكبيرة !  
التي كانت ذات يوم نباتاً صغيراً ، يكاد يموت ،  
يلقى به الغرباء على السور ،  
بجنور خاملة ، وأوراق متاكلة ،  
ولقد كنا نرغب في كُنسهِ سريعاً مع القمامة ،  
غير أن البستانى العجوز رَفَعَه  
وقام بَغْرَسَه في جوار زنايقه الطويلة  
فانحنت ساقه في نبول ، ككوبه خضراء ،  
ولكم سَخَرْنَا من اجتهاد الأيدي المرتعشة ، التي جلبت الماء العاجز الضائع  
وأوثقت ضَعْفَه إلى عصا ،  
ولكن ذات صباح لم نَعُدْ نعرف ذلك العاجز .  
إذ ارتفعت ساقه حرة نحو الضوء ،  
وبجانب باقى الأوراق الميته ترعرعت وريقة ناضرة ،  
ثم تبعتها ثانية . ولقد ظلت الزهرة الكاسية  
الخضراء المَقْفلة متوارية لمدة طويلة ،



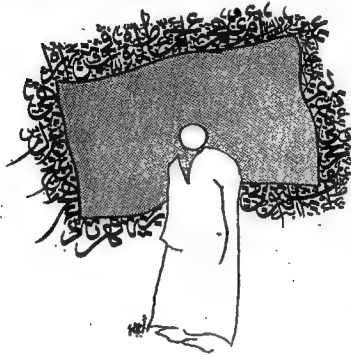
محافظة بإخلاص على نموها ، والان تاملُ  
المولد الجديد المُنبعث من ذلك الشفاء المتردد البطى !  
لقد انفتحت عجلةُ المُجد النارية ،  
وفى سلة البنور المستديرة تنسجُ حلقاتُ الزهور  
بكثافة وكأنها أصواتُ تمضى معاً فى غناء كورالى ،  
وتنفثُ نقيضاً ذهبياً فوق أوراقها .

\*\*\*

إن ذلك الرمز ، المُتمثل فى الشمس المقابلة ،  
لن يزعم أحلامَ المرأة النائمة .  
الأزهارُ تموت إلا أن معناها أبدى ..  
فمن خلالها يُحيينا الشرقُ بصورة خفية ،  
حيث تتوهج النمرُ وقد هدأ القيسون ثائرتها ،  
وحيث يحنُّ الحُجاجُ الملكيون إليك .  
أه أيها الغرب ، كم أنت غنى فى فورك ،  
تطلعُ إلى أعلى ! ودعُ ماهو فان يزول !  
أنت تعرف مع ذلك أن مايسقط فى العالم الأرضى ،  
لايحطم معه كل شئ فى الفضاء الأعلى .  
من يرغب فى إنقاذ كل شئ ، لاينقذُ شيئاً .

\*\*\*

إن شقيقات الأقدار مازالن يمشين عبر البلاد ،  
لهن أريد أن أقول : أيتها الشريقات ،  
تذكرُننا ! اخترن لنا طفلاً  
ودثرنه لحظة إنجابه  
بنسيج روى منيع ،  
لكى ينمو صحيحاً فى عالم مريض ،  
بعيداً عن تلك الزنابير الشيطانية  
التي تبحث فى قَهرٍ عن الأجنة النبيلة وتلسعها ،



لكي تحقنها بالفناء ،  
قبل أن تستيقظ بداخلها قوة الأجحة !  
عندئذٍ فلتأمل مجدداً ، أيها الغرب المخوم ،  
ولتستجمع شجاعتك ، عندما تعيد تلك الروح المصونة ،  
في داخلها ، بناءً ماجرى تدميره على نحو أعمى !  
إنها سوف تهبنا جميعاً عملاً طيباً ،  
ومن بين الأطلال سوف يصعد فجأة يوم مبارك ،  
حيث لن يكون علينا بعد ذلك أن نخفي الضياء .  
وحتى لو كان المتبقى لنا أقل من يوم ،  
حتى لو لم يكن هناك سوى ساعة ،  
نقف فيها على أعتاب بداية نقيّة ، ناسجين معاً الخريطة النجمية للأرض ،  
فإننا سوف نتحمل معاً ستوات الظلام تلك.

# الخروج من المصيدة

حسن جلال السيد

- ١ -

قلت في لحظة صفاء نادرة ..  
- على أن ألتمس له عذراً ، فهو تحت الرحاية مثلى وحينما بدأ يتقرب تجاه السلطان  
ويعمل بجهد على تبرير مواقفه المتناقضة أدركت أنني لن أتخلص من كابوس ما بعد الحلم  
والحقيقة.

- ٢ -

بانكسار أتوا إليها والرؤوس محنية خافوا أن ينظروا إلى عينيها وتقدموا للعزاء ورفضت  
( رحيل ) أن تمد يدها ولم تقبل مشاركتهم ؟ فالقتلى أبناءها وفقدتهم للأبد ولن تراهم بعد  
اليوم وتبقى حسرتها ملازمة لها بسبب هؤلاء الذين خضعوا لجبروت ( هيرويس ) فقدموا  
أبنائهم قرابين حتى يبقى شاهراً جبروته .. لقد حضروا وسط النحيب والبكاء ولم يسأل  
أحدهم أهذا من أجل أبنائها القتلى أم الأحياء ؟؟

رفضت حتى أن تقول لهم سعيكم مشكورا فزاد انكسارهم وانصرفوا وهي مازالت تتنحب وتبكي ويظل صوت النحيب والنعويل والبكاء ملازما لهم ويؤرقهم .

- ٣ -

بالأمس أسرع بعدة خطوات فلو قفني سيدي وأمرني ألا أتعجل فالوقت مازال مبكرا ومازالت هناك مساحة لترتيب الأمور وأبطأت فمر الوقت وحينا حاولت أن أسرع الخطى خائنتي قدرتي وقتها أدركت في غفلة أن سيدي قد سلبها مني فتذكرت ( رحيل ) وجبروت السلطان أيقنت بذلك مع ترديد سيدي كلماته المنمقة وصوته الرخيم ..

- دع الأمور كما هي وسلم زمامك لترتاح ..

.. برغم سطوة المحبة انفلتت كلماتي

- لم يكن هذا اتفاقا وقد سلبت ارادتي ولم يتبق شيء لي

ردد سيدي بغضب

- عليك إثبات ذلك

ابتسمت مرددا

- كيف لمسلوب الإرادة أن يثبت !!! فما بالك وكلمتك هي العليا

.. لقد حاصرني في مصيدة ومضيت مضمورا بالمحبة وكأنتي أسقط في بئر بلا قرار ..

الحلم والحقيقة والكابوس ثلاثية تتلاطم فيه الأمواج ومع الدوامة أصبحت كلضعف موجة وسيدي يدفع الأمواج حوالى ولايترك لي لحظة راحة.

- ٤ -

قالت من حملتها على كتفي بعد أن رست على شاطئ الأمان وأصابني الوهن

- لا تعتقد أنك ستبلغ شأني

أدركت وقتها مع من أتعامل .. تمررت متناسية أنها قد ألقت بنفسها وتقدمت لتسلمها اياي فرفضت أن أستغل ضعفها وقاومت لحظات ضعفي وتساءلت أبعد أن بلغت شاطئ الأمان تتحول وضد من ؟؟ . أم أنني كنت مخدوعا وربما أيضا خشت جبروت السلطان ففعلت ما فعلت.

- ٥ -

حينما اقترب منها أشاحت بوجهها عنه .. حاول أن يفسر الموقف ولكن غموض الانفعالات لم يحدد له طريقا لمعرفة ما تفكر فيه فالوجه يجمع بين العتاب والغضب والخوف

والألم ولا يخلو من مسحة حزن عميق .. عمق الدموع المتجمدة والبريق الذى يطل من عينيها  
بالوهن والانكسار ردد  
- أنى فى حاجة إليك

انتفضت وسرت رعشة فى جسدها والتفتت إليه وتحولت كل انفعالاتها إلى شفقة  
فأرتقى فى حضنها وخانتته دموعه فانهمرت غزيرة دون ارادته وواصل حديثه بنحيب .  
- سامحيني ان كنت أخطأت بمحاولة الابتعاد ولكنى الآن أكتشف كل ما عنتى .  
مسحت على رأسه فى محاولة لكسر حدة انفعالاته وواصل حديثه  
- خذلوني وخذلت نفسي ولكن أبداً لن أفرط فى حبك رغم قسوتك الشديدة وتجاهلى  
ومقاطعتى .

توقف عن الكلام برهة وهى مازالت تحاول تهدئته بلمساتها ردد  
- كنت فى ابتعادى أنوب شوقاً لرضاك .  
تصورى برغم كشفى عن ممارسة الخديعة وبرغم المرارة الا .أننى لم أخن .. مزقوا كل  
قيمة أمامى ولكن لم أخن رغم انكسارى وانت تطمين أن الخيانة ليست فى دمي وأتراجع  
ألف مرة حينما أحاول وصفهم بالخيانة لأننى أدرك قسوة الحكم فكل شيء مغفور إلا هذه  
ويبقى ذلك اللغز المحير ماذا يريدون ؟

لقد كثرت الأثمة واندفعوا للاحتكام بيننا لقاهرى وقاهرهم..  
رفع رأسه فلمح ابتسامتها فأعطته تلك الابتسامة دفعة قوية من النشاط وتسالت إليه  
الفرحة عندما اتسعت ابتسامتها بينما واصل هو :

- انت أكثر الناس براءة بأننى لا أتراجع وأطلب أن تسامحيني رددت باطمئنان  
- أعلم وإن أفرط فى أبنائى  
اتسعت له الدنيا وفى غمرة فرحته قبل جبينها .

## قصة حب إيطالية ١

محمد بركة

(١)

لأشك مثقال نرة أن عيونهم خالية الآن من أى تعبير ، وأن هيئتهم وهم متعلقون حول التليفزيون تشبه إلى حد ما حيتان صغيرة طيبة لفظت أنفاسها على الشاطئ تلك حال الناس فى بلادى حين يهل الشهر الفضيل . تنقضى " ساعة ريك " وألسنتهم تلهج بذكر علام الغيوب هم الصائمون عن الطعام والشراب وممارسة الحب. وفى الدقائق القليلة التى تسبق أذان المغرب يحترمون الحق المقدس لسائق الميكروباص فى السب بالدين بسبب انسداد شرايين الطريق . أما " ساعة قلبك " فيقضونها فى نسف ما لذ وطاب ثم السفر عبر أثير برامج المتعة والفرقة فى الـ T.V بعد الإفطار.

هكذا كان من الطبيعى أن أذهب إلى ذلك المركز الثقافى الأجنبى لمشاهدة فيلم أوروبى هرباً من الحصار الأمريكى لجميع نور العرض السينمائى ، فلا أجد غير لسعة خفيفة فى

تلك الليلة الرمضانية الباردة . عند المدخل المعتم قليلاً مكتب لا يجلس عليه أحد .

ترددت في الدخول .

- أى خدمة ؟

السؤال له نفس نبرة الاستعلاء والإحساس بالتفرد التي تميز العاملين المصريين في المراكز والسفارات الأجنبية بحى الزمالة حين يتعاملون مع مصريين مثلهم . الجديد هذه المرة أن الموظف كان مشغراً عن ساقيه وذراعيه وقطرات - من أثر الوضوء لابد - تتساقط من شعره المبتل . تعلقت عيناى لا إرادياً بشيشب بلاستيك ماركة " زنوية " يرتديه سعادة الباشا ويترقع به على البلاط اللامع المصقول.

- أى خدمة يا أستاذ ؟

لم تعد النبرة متعالية فقط ، بل غير وئودة أيضاً . أردت أن أنصحه - مخلصاً - بأن يسوى شعر حاجبه الكثيف المنكوش فهو فى النهاية " واجهة " مركز ثقافى أجنبى لدولة اقل ماتوصف به أنها كعبة الموضة وقبة الحساسية والجمال .

لم أجزئ.

أحسست أننى متطفل على جنة هوانه ، كان الرجل فى منزله وجئت أنا فجأة اقتحم خلوته . تكلمت أخيراً وشعور حقيقى بالذنب بدأ يتلبسنى.

رد بحسم .

- فت علينا بعد ساعة.

- لكن الميعاد الساعة ٦

- الميعاد ٧

- مكتوب فى الجدول أنه ٦

- هذه المواعيد خاصة بأيام الإفطار نحن الآن فى رمضان . نتأخر ساعة عن الأيام العادية.

أضاف بفخر:

- أنا المسئول عن إعداد الجدول.

بالطبع لم أسأله : ولماذا لم ينوه حضرته بذلك فى الجدول الشهرى الخاص بأنشطة المركز.

فى هذه اللحظة فقط انتبهت إلى وجودها : الجميلة ذات الشعر الأحمر . وعلى الفور

انبثق نفس الإحساس القديم المراوغ الذى يراودنى كلما أُلقت الصدفة بينت أوروبية - حساسة ومختلفة فيما بينو - فى طريقى.

لا .. ليست الالهة الشرقية الذكورية المعتادة . ولاوهم الرغبة - من خلال النوم مع أوروبيات - فى استعادة فتوحات العرب القديمة لأوربا حين هددت جيوش البو فرنسا ودقت جحافلهم أسوار النمسا . ولا حتى مجرد الرغبة الفضولية المشروعة فى الاكتشاف والتواصل.

فقط أسى غامض يترقرق شفافاً داخل نقطة بعيدة بأعماقى كلما تكررت مثل هذه الصدفة.

فى تلك الليلة كان الشعور بالأسى مضاعفاً ، ولا أعرف لماذا . كان شعرها الأحمر القصير ناعماً نعومة تستفز تلقائياً حاسة اللمس لديك فتفرك أطراف أناملك بشكل غريزى . كانت تجلس رجلاً على رجل ، ومع ذلك فإن لكبرياء قوامها المشوق حضوراً طاغياً لا يبدو منسجماً تماماً مع نعومة ملامح الوجه التى خطها الرحمن بمزاج رائق على صفحة بشرة تقع فى المنطقة الفريدة بين شقرة فتاة اسكندنافية وحمرة خد امرأة أوكرانية.

كان الأسى قبضة من حنان.

احساس باهظ بأن حزناً مطموراً داخل هاتفك الملقى الأجنبية يخصنى .

أعرفه تماماً .

هى بنت الشمال.

وأنا ابن الجنوب.

وما بيننا ليس عواصف وأعاصير مظلمة تفصل بين ضفتى المتوسط بل ١٤٠٠ عام من سوء الفهم المتبادل ، تحديداً منذ أن شق رجل فى الأريعين يرمى القنم جبهة الصحراء بسيف من نور فتفتس عبيد الجزيرة العربية هواء الحرية ، صاروا سادة يرفلون فى ثياب بيض .

وجرت فى النهر سنوات كثيرة.

أصبحوا محاربين أشداء تسد قواتهم عين الشمس وتتلاقى أرواحهم على فكرة واحدة ألقت بين قلوبهم ، قدجوا للعالم عرضاً : إما الإسلام أو الجزية أو الحرب .

ملك البلاد التى ستنتمى إليها حبيبتى فى الألفية الثالثة كان رده حاسماً على هذا العرض : الحرب !



# جاسوس

محمد أبوالمجد

عندما تلمس يدك موطن الألم  
 في جسمي ،  
 تنبت زهرة صبار بدلاً منه ،  
 ويهدأ « فزع إنساني »  
 كان يهددني بموتٍ داخليٍ بطيءٍ  
 يدك ..  
 التي تثبت في قدراً من الحياة ،  
 إذ تمسك بأسفل نفسي  
 وتجيد فن توصيل المشاعر  
 وملاطفة نحول أصابعي ..

---

تقوم الآن بأفعال خارجة عن العادة

كتنظيف الأواني ،

وإزالة الأتربة من النوافذ ،

وجمع بقايا الطعام،

وعَصْر الـ «JUPE» بشدة ،

ولإعداد سلطة الرنجة.

أيُّ براءة ..

أن تجيد يد واحدة

صناعة منطق التناقض ؟

\*\*\*

سيمر الوقتُ

دون أن أنبه القصيدة

إلى موعد الثامنة مساءً .

الموعد ذاته لا أهمية له

الموعد ..

ضوء هادئ موغل في وجودك

يفتح لى عالماً من الحقيقة ،

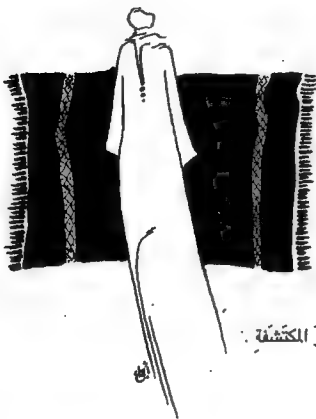
والتفرد ،

واليقين.

الموعد ..

سرب هائل من الطيور التي تفرّ مني

لتقف على أغصانك ،



فتدغدغ مناقِرُها قشرة الثمار غير المكتشفة :

إنك لاتتركين ثمارك

ولايقينك الغامض ، فحسب..

بل لم تكتشفي - بعدُ - المؤامرة

التي تدبرها روجي

منذ تسللت في الدقائق الأولى من ١٤ فبراير ،

واخترقت حصونك .

سيكون مباحاً لك - إذن -

تنفيذُ حكم الإعدام

رمياً بالقبلات .. ،

عقوبةُ لُتهمَةٍ

« التجسس لصالح رجل عاشق ».

# كسر الذات

عارف خلف البرديسي

أشاكس موتى	بكل حروف لغاتى
جداول مزحى	غريب أنا
حداثة عمرى	حنت بالشك
تقبل قلبى	كنت صغيراً
تورطنى	أنور وجه الحياة
فلماذا يغنى هناك	فبيهجنى منبع الحب
ويضحك	أنسى قصولى
فقر الزمان	فأحلم أنى سعيد



# العناوين لاتصلح أحيانا

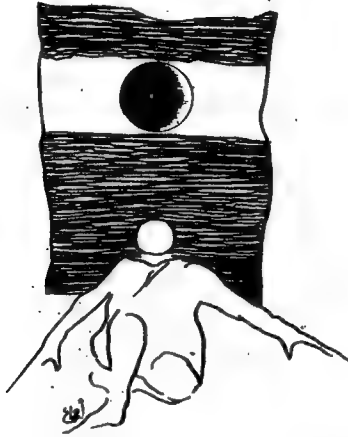
أحمد فوزى

التكاليف ، ويمكن تتأخر لحد ما	أول منازل المطر
أخواته البنات - اللى دايرين على حل	قالت النسوان ف التجديد :
شعرهم - مايدبروا تمن	ربنا ييحبهم
الميه والنور ، ما أنت عارف أبوه يوم ف	انورت واحدة منهم ناحية أمك :
الفرزة وعشرة ف القسم	عقبال ماتفرحن ببناك يا أم شادى ،
عشرة جنيه وعشر قروش ثمن لبطانية "	ويصبر
طره"	قلبك يا أختي
جسمك فوق خشبة شيلاها أكتاف ندى	الظاهر المرة دى بتلقح عليا
الفجر قرز أنه مالوش دعوة	يامانصحته .. اعمل ايه
بيها النهارده	واللى اتبقى منه صورة كبيرة تنتقل من
كائه مش عايز يدى فرصة لاي فنان	إيواء لإيواء لغاية ماترسى
يضيف لمسة جمالية ع اللى حاصل.	ف
	صالة شقة من مساكن منخفضة

# فراشات الأماكن المهجورة

ابراهيم أبو حجة

عيوننا تتلأل ، في كريستالات السقف .  
غير أنهم لم يتبينوا بريقها الغامض ..  
إلا حين اهتزت على الطنافس ،  
ظلالهم ..  
فارتعشت فراشات  
وترات ظلال أجنتها ، تنهاوى  
كغلالات بخلعها الضوء  
على الحوائط التي ظنوا أنها  
تفصلهم عنا ،  
فلم يتبينوا أنها تتسلل ، إلى  
الأماكن المهجورة  
تلتقط وجوها التي تاكلت  
وتضعها في البراوين  
فوق رءوس أطفالنا . الذين تعلمت  
قلوبهم الحكمة - بعد  
رحيلنا -



تلك الثقوب التي باغتت أيامنا ،  
فتسرينا منها  
نوب امتتان للأيام التي مرت  
ونحن نتسكع . بين أشجار الشعر  
نتسلى - معا -  
يسرد الحكايات  
عن أناس تعثروا بأرواحنا  
وهي ترتقى الأبراج  
أبراجهم التي قامت - عاليا -  
فوق عظامنا

فلم يطمئنا للقطارات الراحلة .  
أو يتحسسوا الطوب الوردى الأملس  
بأصابع الطباشير  
ليرسموا أسماغا التي يفتسبون إليها  
مثلما يرسموا الشوارع الخلفية  
التي كم أضمرت ترابا  
كان يحرض الأصابع  
على ترك علامات  
تغفر لنا



**كريم عبد الملاك :**

## **نقوش الزمان على لحم الحيطان**

**محمد كمال**

يظل للتاريخ دائماً مخطوطاته الخاصة ، في بعضها مايجود به من أسرار ، وفي أغلبها ظلام يلتحف بالظلام ، إلا أن الزمن سيبقى هو الفرشاة التي ترشق بانوراما الوجود ، والأزميل الذي ينحت جدارية الحياة ، وهو لايتاور ولايراوغ حتى لو اعتقل صوته سنين عددا . يرفع القطاء عن سراديبه بين منعطف وآخر ، فيرسل سيلاً من الإلهام على مبدعيه ليفسلهم من غبار الخداع ، وكريم عبد الملاك هو أحد هؤلاء .. فنان شاب قادم من جغرافيا زمنية ثرية المشاعر ، قوية الوجدان تستل أنواتها من جراب الإنتماء ، وتقتنص غذاها من قبور الهوية .

يقدم كريم في معرضه الأخير بقاعة « جرانث » بالقاهرة مايقرب من عشرين عملاً تصويرياً على ورق معالج بمادة الغراء ومواد لاصقة أخرى تكسبه كرمشة وتومات فوق السطح المستوي . وقد ساعد الفنان هذا الملمس الخشن على الدفع برسائله البصرية والروحية إلى المتلقي ، ففي كل أعماله متنوعة الغامات ينزع إلى التقاط الحبل الزمني ليصنع منه تلك الجذيلة لأثر كاد أن يسقط في جب التاريخ ، لكنه يحاول استحضاره وتوظيفه داخل إطار إبداعي معاصر . والفنان في هذا السياق يستعين بعدة مفردات تتراوح بين العضوى والصلب ، بين النمطي والحدثي ، بيد أنها

جميعاً تصب في الأخود الزمنى.

يقدم كريم في عرضه عدة وجوه لأشخاص تكسو ملامحهم الشيخوخة المتمثلة في الجلد المترهل والأفواه الهتاء والرقاب الضامرة والرؤوس الصلعاء ، إضافة إلى العيون الساهمة والتي تجمع بين الحزن المصبوغ بالبهجة الحذرة والصبر الموعود في بطن الشقاء . وقد ساعدت التقنية المستخدمة على استجلاء تلك الطاقة التعبيرية ، فتماهت بروزات الورق مع تجاعيد الوشوش التي بدت وكثتها تغوص في رمال زمنية متحركة ، وامتزجت المواد اللزجة بلحم ودم الشخصوس الذين ظهروا كنتقوش على حيطان الزمن وأكد هذا الإحساس الاختزال اللوني داخل العمل مقترباً من الحالة المونوكرومية المجسدة في درجات البنى والأوكر تحت غلاف من الإضاءة الخافتة ، لذا تجد الوجوه وكأنها مصنوعة الجسد على الجدران أحياناً ، وتهم بالفرار من الطغاة أحياناً أخرى ، في استدعاء لروح الشهادة عند كل من غزلوا من نفوسهم وأنفاسهم عباءة تدثر الوطن ، وفي تجويد لصناعة الصبر بالمشهد يطوع كريم لصالح العمل مفردات انتزعتها من البرواز اليومي مثل الأقفال والجنائز والمزاليح واللافئات الحاوية لأسماء وأرقام الشوارع وعلامات الترقيم السكاني ، إضافة إلى القناديل والكراسي القديمة والرؤية هنا تتناص في موسيقاها الداخلية مع الوجوه الهرمة ، حيث تلك المتاريس الزمنية التي تتبعل في جوفها مراثيات وأمازيج ، أوجاع وأفراح ، آهات وتهاليل ، ورغم تعدد المغاليق في أعمال كريم ، إلا أنها تحمل في أحشائها تحريضاً على الثورة ضد خنازير قهر وكبت ، ودعوة للصراخ في وجه الصمت .

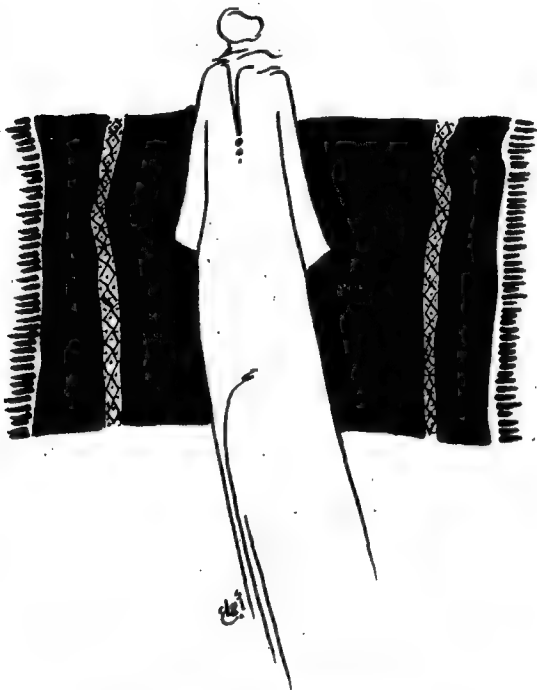
والتقنية عند هذه النقطة أيضاً تلعب نور السنار الصائد للحظة كخيوط من خيوط النسيج الزمنى ، فالكرمشة الورقية المشبعة بالبنيات والأوكرات المضيق تعطى إحساساً بتهالك الحيوان وصدأ الأقفال والمزاليح ، وداخل الحالة تختلط الرطوبة بزيفير البشر رغم اختفاء العنصر الأدمى من الصورة ، وهي قشرة عالية على استكناه روح المشهد .

أما البناء فأرى أنه الأهم عند كريم ، حيث مهارته في إنشاء التماسيق الخشبية والحديدية داخل التكوين ، وتطريزها بالأقفال والجنائز ولافئات الشوارع والحارات . وهذا البناء المتين يشكل مصباً لرافدين مهمين هما دقة انتقاء اللقطة عند الاستعانة بالفوتوغرافيا أحياناً ، والبراعة في الحذف والإضافة وفلتر الصورة ، وهي آلية تختلف كلية عن السقوط في أسر الإطار الفوتوغرافي . وكريم عبد الملاك يجمع في أعماله بين مدرستين مختلفتين في عالم التشكيل وهما الكلاسيكية ، وقن اليومي ( POP ART ) ، واجتماعها لاشك أنه يأتى على جسر من الوعى بحرفية الرسم بالأقلام والسنون بتقشف وزهد لوني ، فقد اكتسب من الكلاسيكية تدرجات



اللون الواحد من السكّانة إلى الإنارة ، مع دقة الإمساك بتلك البقعة الساحرة المبللة باللمسة الضوئية المبالغية كركيزة في مجال الرؤية ، كما استوعب أيضاً من لغة اليومي حرية الصياغة لمفرداتها دون إفراط أو عشوائية ، فاستطاع شدّ الوتر الواصل بين اللحظي والتاريخي ، بين الجسّي والمدسّي ، وهو الفخ الذي نصب لمعظم شباب الفنانين من محترفي تجميع المهملات ، والذين لم يموا كيفية تحويل المادى إلى روى والعكس ، وذلك عبر ماكينات الذات ، فخرجت بناءاتهم من الذهن إلى الفراغ البارد ثم منه إلى سلة القمامة .

ورغم أن كريم عبد الملك حديث العمر ، إلا أنه اشتبك سريعاً مع كائنات النفس الفردية والجمعية في فترة زمنية وجيزة جعلته يفوق أقرانه بالكشف المبكر عن هوية الوطن وعبقريّة تراثه وتاريخه ، مما يؤكد أن هذه الأرض لا يتحكم في نيمومتها إلا فطرة الرباط ، تلك التي خصبت الطين وأطلقت النخيل وأنست الصوان وطبعت على الحيطان برنية من كل زمان.



## نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

## إفريديه يلنيك .. التمرد يليق بنوبل

" إفريديه يلنيك " اسم جديد على الأذن الأدبية العربية ربما لم يسمع به الكثيرون ، لكن من المؤكد أن يكون لهذا الاسم صدق كبير فى الفترة القادمة ، فصاحبته هى الحاصلة على جائزة نوبل فى الأدب هذا العام ، وهى كاتبة نمساوية متعددة المواهب فلها كتابات فى المسرح والقصة ، والرواية بالإضافة إلى كونها كاتبة سياسية ومن أكثر ممثلات الحركة النسوية شهرة فى «النمسا» ، وقد استطاعت أن تبدع لغة شخصية خاصة بها لتكشف من خلالها آفات المجتمع المعاصر مما يضعها بجانب كارل كراوس وتوماس برنهارد .

وقد ولدت « يلنيك » عام ١٩٤٦ من أم نمساوية كاثوليكية تنحدر من بورجوازية فيينا الكبيرة ، ووالدها مهندس عصامى يهودى تشيكي ينحدر من الطبقة الفقيرة المثقفة ، وقد تميزت منذ صغرها بموهبة موسيقية ، ثم اتجهت إلى الكتابة بعد ذلك بتشجيع من أمها وأبيها الذى تقول عنه " لم أحبه كثيراً ، ربما لم أحبه مطلقاً ، فقط ، شجعنى على أن أؤكد حضورى من خلال اللغة " ، وقد كانت النهاية المأسوية لأبيها الذى مات فى عام ١٩٦٨ مجنوناً بإحدى المصحات العقلية ، دافعاً لها على التمرد فى الكتابة والحياة .

وقد نشرت يلنيك أولى نصوصها وقصائدها فى نهاية الستينيات ، وهازت عنها أولى جوائزها الأدبية ، وصدرت روايتها الأولى « إننا طعموم ، ياطفى » عام ١٩٧٢ ، ورواية « ميشائيل » ١٩٧٥ ، و« العاشقات » و« المستمعون » ١٩٨٠ ، ثم جاءت روايتها « عازفة البيانو » لتكشف أبعاد العلاقات الاجتماعية فى المجتمع الأوروبى مما جعل كثير من النقاد يصفها بالأدب الفضائلى ، ثم كانت روايتها « أطفال الموتى » التى صدرت فى ألمانيا عام ١٩٩٥ ، لترصد فيها حالة النزاع الطويل للنمسا تحت نير النازية مهتمة بحياة البسطاء والمهمشين بصورة رئيسية .

أما عن كتابتها المسرحية فقد بدأتها عام ١٩٧٩ بمسرحية « نورا » وألتي قامت على تيمة السخرية فقد استخدمت فيها مجموعة من الشخصيات النمطية التى تعبر عن مشاعرها بلغة أشبه بالاقصصائية ، رغم حدة المواقف التى يطرحها النص أو على حد قولها « لقد رغبت أن أكمل عمل بريخت لا عبر شخصياته أو أفكاره بل بصفته مثلاً للمسرح الملحمى الذى يرفض كل أنواع البيكولوجيا » .

وقد وصف « هاينز مولر » هذه المسرحية بقوله « إنه تحدٍ يلقى فى وجه المسرح » على اعتبار أنها من الصعب تقديمها على خشبة المسرح التقليدى بما فيها من جرأة فى طرح الرؤية .

وتعتبر « إلفريديه يلنيك » أن المسرح هو « مكان مصطنع » وهي لا تقصد من وضع شخصياتها على خشبة المسرح إلا أن تطرح السمات المتباعدة وجعل الأفكار تتلاقى ، فالشخصيات - على حد تعبيرها - هي مساحات لغوية تتضح من بعضها البعض .

أما مسرحيتها « البورغ ثياتر » التي كتبها عام ١٩٨٤ فتكشف - أيضاً - زيف الثقافة النازية من خلال نموذجين لتصاعد الأنظمة البرجوازية .

ثم تعاود اللعب على وتر الفساد الاجتماعي في مسرحية « مرض أو نساء معاصرات » ١٩٨٧ حيث تتحدث عن نساء مصاصات دماء لا يعشن إلا على دماء الآخرين ، وقد قصدت من وراء ذلك رسم صورة رمزية للمجتمع المعاصر الذي يدمر نفسه ، وعلى نفس الوتيرة جاءت مسرحيتها « مطعم طريق » التي كتبها عام ١٩٩٢ - عبر رؤية مسرحية تركز على الرفض بعيداً عن المسرح التعبيري ، حيث الزمن يتجسد بالحوار ، فهي مسرحية تدل على حد تعبيرها على قذارة اللا إنتماء واللاحياء .

وبالفعل استطاعت « يلنيك » الفصل بين الجسد والحركة واللغة والصورة ، ومع ذلك هي ترى أن المسرح أكثر فاعلية من الناحية السياسية وهي بهذا المعنى مثل بيكت تكتب مع المسرح المؤسساتي وضده .

### **صبيحى جرجس .. موسيقى الأزميل**

تمثل تجربة الفنان التشكيلي صبيحى جرجس منعطفاً مهماً في فن النحت فقد استطاع أن يتخطى حاجز اللغة النحتية التي تعنى بالكتلة والحجم والفراغ والملمس والتقنيات والتشبيهات والتعضينات الحمضية وأنواع الخامات الطبيعية والصناعية وحتى خاصية الحكى إلى أشكال حدائثة الطابع على حد تعبير الفنان « أحمد فؤاد سليم » .

وقد ولد د. صبيحى جرجس في ١٩٢٩/١٢/٢٠ ، تخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم النحت ثم عين معيداً وحصل على منحة تفرغ من إيطاليا ونرس باكاديمية فلورنسا ١٩٦٢ ، تدرج في الوظائف الجامعية حتى شغل منصب رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة ثلاث دورات كاملة .

أقام أكثر من ٤٠ معرضاً في العديد من دول العالم ، وحصل على العديد من الجوائز في فن النحت منها جائزة بينالي الإسكندرية في دورته الثامنة عام ١٩٩٤ ، ثم جائزة بينالي القاهرة الدولي الأول في دورته الخامسة ١٩٩٥ ، وله مقتنيات في متحف الفن المصري الحديث و٦٠ عملاً في متحف « الشونة » بالاسكندرية و٤٥ عملاً من البرونز ، أقيم له معرض بالولايات المتحدة الأمريكية عن طريق صديقه الفنان الراحل حامد ندا وممنز ستيكل ، كما أن له تمثلاً بمتحف

دنشواى الوطنى.

ويتميز أسلوب « صبحى جرجس» بما يمكن أن يسمى بموسيقى الإزميل ، حيث يحول اللحظة الصامتة ويفجرها داخل الحجر أو المعنن فى تناغم أشبه بالعزف على السلم الموسيقى ، وربما الذى أكسبه تلك المهارة أنه انحدر من أب يحترف الموسيقى والعزف فجاء أسلوبه مضافاً وجامعاً بين خصائص النغمة وحدة الإزميل .

وهذا ما أعطاه رحابة وحدانية فى تكويناته التى تعتمد على عنصرين متضادين هما الرمز والتصريح ، أو بمعنى أدق التحرية والحزن الصوتى.

تحية إلى صبحى جرجس فى عيده الخامس والسبعين.

### ليلة الوفاء لأدباء البحيرة

أقام حزب التجمع بالتعاون مع جريدة البحراوية بمحافظة البحيرة ندوة لتكريم أدباء المحافظة الراحلين الروائى محمد صدقى والشاعرين محمد داود وسعيد فايد .

شارك فى الاحتفالية د. زهدى الشامى - الأمين العام المساعد لحزب التجمع ورئيس مجلس إدارة جريدة البحراوية ، والشاعر عيد عبد الطليم والقاص محمد رجب عباس بالإضافة إلى أبناء الأدباء الراحلين وأدارها محمود نور.

فى البداية أكد د. زهدى الشامى على ضرورة الاحتفاء بمثل هذه القامات الإبداعية التى أخرجتها المحافظة كى تحافظ على ملامح الهوية الأدبية ، فهؤلاء كانوا جزءاً من نسج حركة أدبية متميزة فى دمنهور جذبت إليها أبناء آخرين من محافظات أخرى.

أما الشاعر عيد عبد الطليم فإشار فى كلمته إلى أن محمد داود ربط فى ديوانه « فلاح فى دنيا شهرزاد» بين الموروث الشعبى والحداثة والصورة الشعرية والدراما ، أما محمد صدقى فقد مثل الصدق الذاتى فى الكتابة ، وقد أكسبه العمل المهني منذ أن كان صبياً فى إحدى ورش الميكانيكا فى دمنهور المثابرة والعمل والدعوة إلى الحرية والعدل والمحبة وهذا ما أضفى على قصصه ورواياته طابعاً وإقنعياً مما جعل الناقد الكبير محمود أمين العالم يطلق عليه « جوركى مصر» .

أما القاص محمد رجب عباس فتحدث عن الشاعر محمد داود مشيراً إلى أهم خصائص شعره وهى امتلاكه للصورة الشعرية التى تحمل بصمته النفسية والشخصية سواء كانت هذه الصورة سرىالية أو رمزية ، بالإضافة إلى التكثيف اللغوى والشعورى ، فضلاً عن دوره الرائد فى تكوين « جماعة أدباء الرصيف » بدمنهور.

وقدم الإذاعى سعد القاضى شهادة عن الشاعر سعيد فايد وكذلك الشاعر السيد ماضى



شهادة عن الشاعر محمد داود وقدم د. مجدى سعيد فايد قراءة لأشعار والده وأهم الملامح الفنية فيها .

وقدم أشرف محمد صديق شهادة عن أبيه.

وقرأ د. علاء محمد داود وسوسن داود قصائد من أشعار والدهما .

وقد حفلت الليلة بقصائد للشعراء محمد عسكر وعبد المنعم العقبى ومحمود عبد الرازق وحميس حسون وعبد الحميد الفراش.



قصة

هل أحببتى

الأول والثاني الإعدادى ، وكيف ظل يتابعها من بعيد طوال هذه الفترة ، يراقب خطواتها ، ويخفق قلبه لرؤيتها ويطلق عندما تتقاطع عيونهما ، ويتسائل .. هل رأيتى .

ثم كانت عودتهما معا فى الصف الثالث ، وكيف كانت تشاكسه مع باقى بنات الفصل ، وكيف كان يبدي استياءه من ذلك أمامهم مع أنه ينتظر الصباح كل يوم ليقابلها ، وكيف أصبحت المدرسة بكل مافيها من إجهاد وتعب أحب الأشياء إلى قلبه ، وتذكر كيف كان أخوه يخبره بأنها تحبه ولكنها تنتظره هو ليبدأ ، ولكنه كان دائماً مترددا يفضل الصمت والحلم على قسوة الصد وعواقبه ، وكيف ظل صامتا حتى انتهت الدراسة ، ثم انتشغل بالثانوية ، وأخفته الأيام ، وأصبح مابينهما ذكريات ، وكان كل مايربطه بها بعض الأخبار المتناثرة التى تصله عنها ، وكيف حققت مجموعا كبيرا فى الثانوية ودخلت إحدى كليات القمة ، ثم انقطعت أخبارها بالتدريج .

ومع مرور الوقت انتشغل فى الحياة ، وغابت عن فكره ، إلا أنه كان يبحث عنها فى كل من أحب وعرف ، حتى فى ممثلات السينما التى كان يعجب بهن ، كان يبحث عن ملامحها فيهن جميعا ، من شكلها إلى طباعها التى

جلس فى شرفته ، ينظر إلى الأفق الذهبى الممتد أمامه ، يراقب الشمس وهى تختفى داخل البحر الواسع ، تداعب ذهنه الذكريات البعيدة ، يتسائل كيف وصل إلى هنا ، وكيف مرت حياته الطويلة التى ناهزت السبعين عاما ، كيف أمضاها .

جلس يتذكر بداياته فى المدرسة ، وكيف كان متقذ الذكاء ، خجولا دائما ، يخرج الكلام منه بصعوبة ، وتذكرها ، كيف كانت تجلس بجواره ، تشاكسه ، وتداعبه ، كانا فى الصف الرابع الابتدائى ، كانا صغيرين لم تشغلهم تعقيدات الكبار ومشاكلهم التى لاتنتهى ، كانت الحياة لا تزال بسيطة .

تذكر شعرها الأسود الناعم ، وبشرتها السمراء ، وعيونها التى طالما اختلس منها النظرات القليلة ، تذكرها بصوتها الناعم المرتفع دائما ، وعزة نفسها برغم صغر سنها ، وقوة شخصيتها التى طالما أحس بها تكمله وتعطيه القوة ، ثم تذكر كيف ابتعدا فى الصف الخامس ، ثم انتقلت لفصل آخر فى الصف

طالما شدته إليها .

مرت به الأيام والسنوات ، تخرج من الجامعة ، ويدخل الجيش وخرج ، ومنزت به أيام جيدة وأخرى سيئة ، تمنى لو تكوم بعضها وتمنى لو لم تات أيام أخر ، تزوج وأنجب ، وعاش أحلام أولاده ، أيامهم الأولى فى المدرسة وحبهم الأول البرئ الذى لم تلوثه الحياة بعد ، وتذكرها ، ثم دخولهم الجامعة ، وكيف دخل ابنه الأكبر عليه مع صديقته وانفدع قائلاً له إنه لن يتزوج غيرها مهما حدث ، فحسده على جرات التى لم يتحل هو بها ، وتذكرها ، زوجهم جميعاً وأتم مهمته معهم ، وقرر أن يقضى بعض الوقت لنفسه هو وزوجته ورفيقة أيامه ، فقد أتمعت الحياة ، واختار الإسكندرية لكى تكون مكان تقاعده ، فهى التى كانت مكان البداية .

مرت حياته أمامه كشريط سينمائى ، تنبه على صوت زوجته يناديه ليتناول طعامه الذى برد ، وكان الظلام قد حل ، والشمس قد غرقت فى مياه البحر الواسعة وكأنها لم تكن ، ونادت عليه زوجته مرة ثانية فنظر إليها ، وارتسمت على شفثيه ابتسامة غامضة ، وتسأل فى نفسه .. هل أحببتى ؟

**زياد محمد هرج**

**رأى**

**دعوة الإحياء الإسلامى**

فى عصر تستعز فيه المناقشات والمحاورات

حول تجديد الخطاب الدينى ، وفى وقت يدلى كل من له صلة - أو يزعم أن له صلة بالموضوع - بدلوه بغير علم وربما بغير هدف محدد سهل فى وقت كهذا يظل دائماً شعاع من الأمل يسطع من حين لآخر ليؤثر بآثته لا يزال هناك من يطرح أفكاراً جديداً بمقومات هذا العصر وآليات هذا الزمن المتسارع فى خطواته وتطورات.

وبعد أن أقفل باب الاجتهاد وأصبح الدين حكراً على من يكسبون الظلم شرعية القدرية وطاعة أولى الأمر ويعد أن اختزل الدين فى بعض التعاليم كآته لايعنو أن يكون قائمة من الأوامر والنواهى بما لايسمح له أن يقوم بدور فاعل فى حياة البشر والمجتمعات نجد من يقدم لنا يد العون رغم هذا الضباب الكثيف فن محاولات مضادة العقل وتعقيره.

فقد قدم الفكر الإسلامى المستنير جمال البناء دعوتة لإحياء الفكر الإسلامى كمحاولة جادة منه لترميم وإصلاح ما تهدم من صرح هذا الفكر العميق على مر السنين فى ظل التعاطى المشوه للدين كمباديات لا أكثر .

وفى البداية تحدث الفكر الإسلامى عن هذه التأثيرات المتبادلة بين الإسلام كفكر وثقافة وبين الثقافات الأخرى بما أعطى فرصاً سانحة للإسلام للتمازج مع غيره دون مخاوف مسبقة أو دون الحاجة لتأصيل مسبق لما يسمى حالياً بـ "ثقافة الآخر" فقد أفاد الإسلام من الفلسفة اليونانية كما يظهر جلياً

فى فلسفات ابن سينا والفارابى وابن رشد ، ولاينكر أحد هذا التفاعل بين الفكر الاسلامى والفكر المسيحى فالتشابه بين الكوميديا الالهية « لدانتى » ورسالة الفجران « للمعري » لايمكن تغافلها ، بل إن القديس توما الأكوينى نفسه يدين فى كثير من أفكاره « لفلسفة ابن رشد » .

وقد تولد هذا التأثير المدوى للإسلام كفكر وحضارة حين كان علماء المسلمين يسمعون سعياً حقيقياً لمعرفة وعلم لا يقتصران على دراسة الفقه والشريعة فحسب بل امتدت معرفتهم ودراساتهم لبقية العلوم خاصة علم المنطق والفلسفة لأنه كان سعياً لمعرفة متكاملة من شأنها أن تحقق إضافة حقيقية للفكر الإسلامى .

ثم ينتقل البنا بالحديث إلى أزمة الركود التى حلت بالفكر الإسلامى من جراء التخصصات المتحجرة التى اقتضرت عليها دراسة علماء المسلمين فى الوقت الراهن لاسيما دراسة تفسير القرآن والحديث النبوى واستخلاص الأحكام الأمر الذى جعلنا نجد أنفسنا أمام مؤسسة دينية « معنوية » لاتقل فى سلطانها ونفوذها عن نفوذ الكنيسة فى العصور الوسطى .

فقد كان أحد أهم عوامل تخلف الفكر الإسلامى عن باقى الفلسفات ماصرنا إليه من تقديس التراث كتقديس التراث السلفى فالآن لانبصر أنفسنا إلا أمام تفسيرات جامدة للقرآن الكريم والتى جعلت من « انكلوبيديا للمعلومات

» بعد أن أفرغته من روح النص وجوهره الحقيقى ومنذ مذات السنين وحتى الآن ونحن ملتزمون بمذاهب الأئمة الأربعة الرئيسية دون تجديد أو تطوير وكأن العقل البشرى توقف عند هذا الحد ولم يعد قادراً على انتاج الجديد .

وماتطرحة دعوة الفكر جمال البنا لاهياء الفكر الاسلامى هو العودة للإنسان نفسه كهدف فلم تشرع الأديان السماوية إلا لتنظيم وصلاحيات حيوات البشر .

فالدين فى جوهره ماهو إلا ثورة اجتماعية توافرت عناصرها الرئيسية وتكاملت فى صورة دعوة حقيقية للتغيير مع قادة لم يكن لهم هم إلا صلاح حياة الإنسان وقد تجسدت هذه القيادة فى أكمل وأجمل صورها فى أشخاص الأنبياء والمرسلين ، لكن الإسلام الآن صار عاملاً آخر من عوامل الحفاظ على الوضع القائم بل وتدعيم جلوره فى تربة المجتمع .

إن دعوة الاخياء الإسلامى التى يقدمها جمال البنا تفتح سبيلاً جديداً لصيانة كرامة الانسان التى من أجلها شرعت الأديان السماوية ولايتأتى ذلك بغير إعمال العقل والتفكير والاسلام كفكر وصرح شامخ ونسق عميق وثرى وكفيل لصيانة هذه الكرامة ولكن بعيداً عن التقاليد والجمود فشحار هذه الدعوة الكريمة ليكن إيماننا بالإنسان وليس إيماننا بالإيمان .

**لورمين الذهبى**

## ١- الشارع

يفتح كل نوافذه  
فهو المرهون ..  
بوشوشة الأقدام  
من يدخل ..  
من يخرج ..  
من يقبع فوق ..  
رصيف الأيام المرة  
أو ..  
يحتضن الشارع كل مساء

## ٢- القطار

لم يعد المحتمل الصابر  
يتحمل كل هموم الناس  
ولم تبق الناس ..  
بلا أحمال  
كى يرضى قطار اللحظة  
أن ..  
يسرقه الوقت

## ٢- الدنيا

مثل قطار ( اكسبريس )

من يملك ...  
يصعد سلمه  
ومن لا يملك  
أى مقبى ..  
يحكم بـ ( الترسو )  
هى كالجبانة  
الموتى فيها أكثر  
والأحياء حفاريون  
الدنيا لاتصلح  
أن تبقى شارع  
أو مقهى  
أو مأوى ..  
فالدنيا فيها ..  
من يملك تذكرة الاكسبريس  
وفيهما ..  
من لا يعرف ..  
شباك الترسو.

شعر/ محمود سليمان

نجع حمادى- الشرقى بهجورة

## أيام القبطى

عن روايات الهلال صدر للروائية سهام بيومى رواية « أيام القبطى » والتي تطرح من خلالها تساؤلات حول الفترة التي شهدت حفر قناة السويس وتلقى بظلالها حول الأشخاص الذين شهدوا أحداثها ، وعن هوية هؤلاء العمال الذين دفعوا حياتهم ثمناً لحفر القناة ، وأيضاً من قبضوا الثمن .

## عطر نسائي

الرواية الأولى للاديب السوداني عماد بركة والتي جاءت تحت عنوان « عطر نسائي » وصدرت عن دار الحضارة للنشر وتتميز بلغة سردية تمزج بين الموروث الشعبي وآليات اللحظة الراهنة ، عبر تنوع الشخصيات ، وتداخل البنى السردية التي تضرب في أكثر من أفق .

## مسرحيات مترجمة بالمركز القومى للمسرح

عن المركز القومى للمسرح برئاسة د. سامح مهران صدرت مجموعة من المسرحيات المترجمة والتي أسست لحركة مسرحية جادة في الغرب ومنها « المهاجران » تأليف سوافومير مروجيك ترجمة د. هناء عبد الفتاح ، وه خاتم سيدين « تأليف كارلو جولون ترجمة سعد أرئش ومراجعة د. حمادة إبراهيم ، وه الجدة الأولى » تأليف فرانس جريلبار ، ترجمة د. باهر الجوهري ومراجعة د. كمال صفوت الألفى ، وه ثورة الموتى » تأليف أروين شو ترجمة فؤاد نواره ، ومراجعة لويس مرقص ، وه من أجل الشعب » تأليف نيكولاي مورارو وأوريل نارنجا وترجمة عبد القادر حميدة ومراجعة د. أمين العيوطى.

## الضاحكون الباكون

أحدث إصدارات الكاتبة الشابة أمل عريان فؤاد « الضاحكون الباكون » والذي صدر عن وكالة الصحافة العربية ، وتضمن الكتاب مجموعة ممن أثروا فن الفكاهة السينمائية مثل نجيب الريحاني وعلى الكسار وإسماعيل ياسين وزينب صلقى واستيفان روستى وعبد السلام التابلسي ، وحسن فايق ، وعبد المنعم إبراهيم ، والضيف أحمد ، ومارى منيب ، ومحمود شكوكو .

## قوس قزح ودهشة البداية

التمرد - دائماً - يليق بالشعراء ، وهذا مايثبت الشاعر حلمى سالم فى مطبوعته الثقافية الجديدة « قوس قزح » والذي صدر عندها الثانى - مؤخراً - وتضمن مجموعة من الدراسات والنصوص التى تضرب فى مساحات متنوعة من الفراغ الإبداعى الذى تحاول من خلال جنية الرؤية كسب مناطق جديدة للدهشة ،

يتضح ذلك من المفتح رقم (١) الذى يكتبه د. محمد برادة فى مقدمة غير تقليدية ، ثم فى المفتح رقم «٢» الذى يكتبه حلمى سالم حول قضية باتت ملحة وهى « تجديد الخطاب الدينى » ، وتأتى النصوص التى تضمنها العدد ضاربة فى هذا البعد التجديدى لنزبه أبو عفش ومحمد عفيفى مطر ونزار عبد الستار وقاسم حداد وعوفى السواد وفاطمة ناعوت وعارف حمزة ، وحلمى سالم ومحمد الأزهري وإسماعيل قنبرى الذى ترجمه طلعت الشايب ، أما دراسة الرواى السورى نبيل سليمان عن « الرواية والإرهاب فى الجزائر » فحالة أخرى متميزة فى طرح فكرة تأثير الرواية الجزائرية الحديثة بما يحدث على أرض الواقع .

وكذلك دراسة المفكر محمود إسماعيل عن « ضرورة ابن رشد لترشيد الخطاب الثقافى العربى »

قوس قزح - بحق - جاءت لتسد فراغاً ثقافياً ، وهذا ماينتظره - أيضاً - فى أعدادها القادمة.

## أناشيد الحلم الدائير

أصدر الشاعر أحمد الصياد ديوان « أناشيد الظلم الدائير » عن مطبوعات ثقافة الألفية الثالثة التى يشرف عليها الأديبان جمال بركات ومصطفى القاضى وتتميز لغة الديوان بسلالة الأداء العامى عبر رؤية ذات طبيعة رافضة لكل الممارسات التى تحاول استلاب الإنسان .

من أجواء الديوان :

مايهمنىش

لازم أعيش

دنا حلمى فى قلبك وطن

وينا قلبى فى الوطن عاشق

وينا عشقى فى بحر الهوى خيال

## توصيات الدورة التاسعة عشرة

### لمؤتمر أدباء مصر

(الأقصر ٢٠٠٤)

إيماناً من أدباء مصر بأن قضية الإصلاح هي قضية الساعة ، واقتناعاً من الأدباء بأن الثقافة هي المدخل الصحيح لأي إصلاح مرتجى ، قررت أمانة مؤتمر الأدباء أن يكون موضوع " الإصلاح من منظور ثقافي " هو محور هذه الدورة.

وقد انعقد المؤتمر في مدينة الأقصر ، المدة من ٢٨ سبتمبر إلى أول أكتوبر ٢٠٠٤ ، تحت رعاية فاروق حسنى وزير الثقافة ، والدكتور سمير فرج رئيس المجلس الأعلى لمدينة الأقصر ، وبحضور الدكتور مصطفى علوى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ورأس هذه الدورة العالم الجليل الأستاذ الدكتور حامد عمار.

انعقد المؤتمر على هيئة لجنة واحدة ، ضمت ثمانية عشر بحثاً ، إضافة إلى مائتين مستديرتين حول " إدارة الإصلاح الثقافى " ، و" لائحة المؤتمرات الأدبية ونواى الأدب " وأربع أمسيات شعرية ، وأمسية قصصية ، كما نظمت على هامش المؤتمر لقاءات بين كبار الأدباء وبين جمهور الأقصر على مقاهى المدينة ، فضلاً عن سهرة مع رواية السيرة الهلالية.

وتمت أعمال المؤتمر جميعاً فى جو يتسم بالمصارحة والديمقراطية والجدية ، وانتهى المؤتمر

إلى:

### أولاً : التأكيد على موقف الألباء والمثقفين من القضايا المصرية :

١- رفض التطبيع مع العدو الإسرائيلي وإدانة المطبعين ، ودعم نضال الشعب الفلسطيني ، وتحية الانتفاضة في عامها الرابع ، بوصفها الطريق الرئيسى لاستعادة الحقوق المغتصبة وإقامة الدولة الفلسطينية على كامل التراب الفلسطيني.

٢- رفض الفزو الأمريكى البريطانى غير المشروع للعراق ، وإدانة الممارسات الأمريكية البريطانية ضد الشعب العراقى الشقيق ، وتحية المقاومة العراقية الباسلة.

٣- إدانة الممارسات الأمريكية الموجهة ضد السودان وسوريا وإبنان بهدف الهيمنة على مقدرات المنطقة.

٤- التأكيد على رفض مشروع الشرق الأوسط الكبير ، الذى أقرته مجموعة الدول الثمان الكبار بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية ، الذى يقرر إعادة تشكيل خارطة الشرق الأوسط بحيث تتضمن وجود دولة إسرائيل فى هذه الخارطة ، وإذابة عرى القومية العربية ، وترى فيه إختراقاً للهوية ، واستدراجاً للتبعية ، وتأثيراً فى السياسات الداخلية.

٥ - التمسك بضرورة كفالة حرية التعبير لجميع المبدعين ، ورفض وصاية المؤسسات الرقابية والدينية على الإبداع بجميع صوره ، والتعامل مع العمل الإبداعى وفق معايير الخاصة.

٦- يستنكر المشاركون فى المؤتمر الحملة الضارية المخططة ضد الإسلام والعروبة كياناً وهوية ، ويطالبون النظم العربية بالتخلى عن سياسات الصمت ، واستنفار الجهود نحو لم الشمل ونبذ التشردم حيث يتهدد الخطر جميع تلك النظم دون استثناء.

### ثانياً : فى مجال الإصلاح الثقافى

١- يقرر المؤتمرين أن الإصلاح مطلب إنسانى وقومى ووطنى دائم ، ومن أجله عقد هذا المؤتمر الذى يرفض - فى الوقت نفسه - أن تولى عليه مسارات هذا الإصلاح من قوى خارجية.

٢- يوصى المؤتمر بالاهتمام بدراسة الواقع المصرى أثثروبولوجيا واجتماعيا ، ودعم الدراسات الميدانية ، من منطلق أن غايات الإصلاح تستهدف الرقى بمستقبل الجماهير وليس النخبة وحدها ، وأن إجراء الإصلاح على غير أسس علمية لايمكن أن يكون إيجابياً وصحيحاً.

٣- يرى المؤتمر خطورة ما انتهت إليه مستويات التعليم فى مصر ( الحكومى - الدينى - الأهلى - الأجنبى) مما يؤدى إلى تفاوت وتناقض أنماط الثقافات ويهدد مقومات الشخصية الوطنية والتماسك الاجتماعى.



٤- يرى المشاركون أن يكون الإصلاح شاملاً ، يتعلق بالجوانب السياسية والاقتصادية ، والاجتماعية ، وفق ثقافة تضع فى الاعتبار الحفاظ على الأصالة والحدائق كما يرون دراسة إمكان مراجعة التشريعات التى تحول دون ذلك ، بما فى ذلك مراجعة الدستور .

٥- يقدر المؤتمر السيد الرئيس حسنى مبارك لإعلانه عدم موافقته على توريث الحكم ، ويرى فى هذا مبادرة مهمة نحو تداول السلطة .

٦- يرى المشاركون ضرورة تكامل وشمول الإصلاح للسياسات والمؤسسات الثقافية ، وتطوير الخطاب الدينى .

٧- يرى المؤتمر ضرورة مراجعة سياسة المركزية الثقافية ، وإعادة هيكلة أجهزة الثقافة ، وتحديثها : إدارياً وتقنياً ، ودعمها مادياً ومعنوياً .

٨- يقترح المؤتمر تشكيل لجنة من كبار الكتاب والمفكرين لإعداد مشروع وثيقة عن " الإصلاح الثقافى فى مصر " - بوصفه غاية ووسيلة فى صنع التقدم والنهضة فى حاضر مصر ومستقبلها . وتكون مهمة هذه اللجنة اقتراح آليات للتنسيق بين المؤسسات العاملة فى التعليم ، الثقافة ، الشباب ، الإعلام ، الخدمة الاجتماعية ، وجميع المؤسسات المعنية ببناء الإنسان من أجل حماية ودعم مقومات ثقافة وطنية قومية إنسانية فى مجالات تشجيع الإبداع ، ونشر الثقافة العلمية ، والترجمة ، والصناعة الثقافية .

#### ثالثاً : توصيات خاصة

١- يؤكد المؤتمر على ضرورة توفير مظلة تأمينية تكفل الرعاية الصحية والاجتماعية للأدباء ، حفاظاً على كرامتهم ، واعتراًفاً بدورهم .

٢- يوصى المؤتمر بالاهتمام ببيت المهندس المعماري العالمى " حسن فتحى " بالقرنة وذلك بتحويله إلى مكتبة ثقافية تحمل اسمه وتكون منارة إشعاع فى المنطقة .

## الحجاب الأكبر

### مايسة زكى

فى ليلة السفر يهلع قلبها منها ويفوجس . تغيب فى طفولة تستغيث بالأم والاب.. كل الأحياء الذين رحلوا . لأريد أن أذهب . ترتجف وتتشبث بالهواء . خزانتي فارغة يا أمى يمضى العمر وخزائني فارغة . أنتسرت خلف حوائط البيت . السفر يسقط على حجابي الذى تلففت به .. لفلقوها به . ألفت واعتنقته . اكتسب كئنه الفطرة أو إرث لا اختيار فيه . سيرون كل فجوات الجهل العميق ، ويقايا القدرة خائفة ، وجفاف الشوق الذى ما ارتوى . سيرون .. الفضيحة يا أمى ..

لا لم يروا شيئاً . امرأة جميلة الروح توقفها فى مترو أنفاق باريس لتقول لها : " حافظي على وجهك الضاحك .. إنه نعمة " . أهذه ضحكات ؟ كيف تسمعونها ولا أسمعها . هل باتت حوائطى مرة إلى هذا الحد لم أئى استعرت كسوة فرنسية عابرة .

فى يوم العودة تبكى الخواء بعد وهم التخمة . خزانتي مثقوبة يا أمى . كلها مثقوبة ، ولهذا هى فارغة أبداً . تعيد التعرف على السبب فى كل عودة . جسدى يتخل تلك اللحظات الناعمة الهاربة المشبعة بالجميل ، المتألفة بالجديد تحت سماء لاتخصنى ، فى البلدان التى أعيرها .

فى مرويها تفادرنى . تلك اللحظات ، تلسع الجراح وحواف الثقوب المتعرجة الخاوية ، كأنها الملح . لايبقى غير الحسوات .. كبيرة .. الحسرات تتخبط فى فظاظة وقد سقطت كل الأحبة حتى مرق منها . تتعرق كل الأغشية فيفيض الدمع الشفيف وسط الغرياء .

فى المطارات فى الرحيل والعودة ، فى تلك الأزمنة الضعيفة ، تزوغ نظرة الهلوع يتبعثر الجسد الحريص على تماسكه ، ويهون . يتهدل الوجه ، ويفقد اللسان كل اللغات ، هى فى كامل عريها .

أين الحقيقية .. أين الباب .. أين الطريق .. أين .. تلح فى ارتجاجات العين امرأة منقبة ملفوفة بالسواد . مائل هذا الجمال يا امرأة ! مائل هذا الأمان .. الثبات . السواد الكامل .. لا اختراق .. لا انفضاح

السر المعتم الذى طالما استتكرته . أريد أن أنزعك عنك . لو أن هذا الحائط الأسود يكتسبنى .. يخفىنى فى أحد مساحر هولندا إعلان كبير عن مسرحية : امرأة منقبة مرخية الذهب . الأسود ناصعا . وفى ذلك الارتقاء وانغلاق العينين الكحيلتين جمال السر . الجفن مشيع بالسر . وانكشافه مرهون بمدى الضوء المسلط عليه . إذا سقط الضوء على الصورة اللامعة شفت عن خطوط الجسد . وإذا غاب عنها الشعاع كان الأسود مصمتا مظلماً مغلماً . أثارت فضولهم وفضولهن الى درجة تزيد حنقى وغيرتى . المخرجة الهولندية التى تفيض حيوية راحت تستنطق التركيبات المسلمات فى بلادها مأخوذة بسحر السر .

سرقت ذات النقاب كل الأضواء من هؤلاء اللاتى خضن الحجاب الأكبر . هؤلاء اللاتى أمعن فى مباداة التفكير والخيال والبصيرة.. ملكات الجمال . تسخرنها ليوم لايتى . تدرن مستترات بالتباليه فى بلد يحكمه السقم ويطبق على الأنفاس . السقم أينما تولى وجهك يريد لو ينتزع اعترافا بفتوته وقوته وبهائه . يستعين على ذاك الخيل بضحكة تروق لامرأة فرنسية . التباله مقابل الخيل .

وأبداً لا يصلب ظهورهن . هؤلاء الضاحكات السافرات . اليقين بالأجر الأعظم . لا ليس لديهن هذا اليقين . وحصاد السفر ظهرهن للحناط . ولا حائط .





## ياسر سري

ياسر سري تدق حتى  
تخفى على وهم كل حي  
وظاهراً باطناً تجلى  
فى كل شيء لكل شى  
إن اعتذارى إليك جهل  
وعظم شك وفرط عى  
يا جملة الكل لست غيرى  
فما اعتذارى إذا إلى

الحلاج